



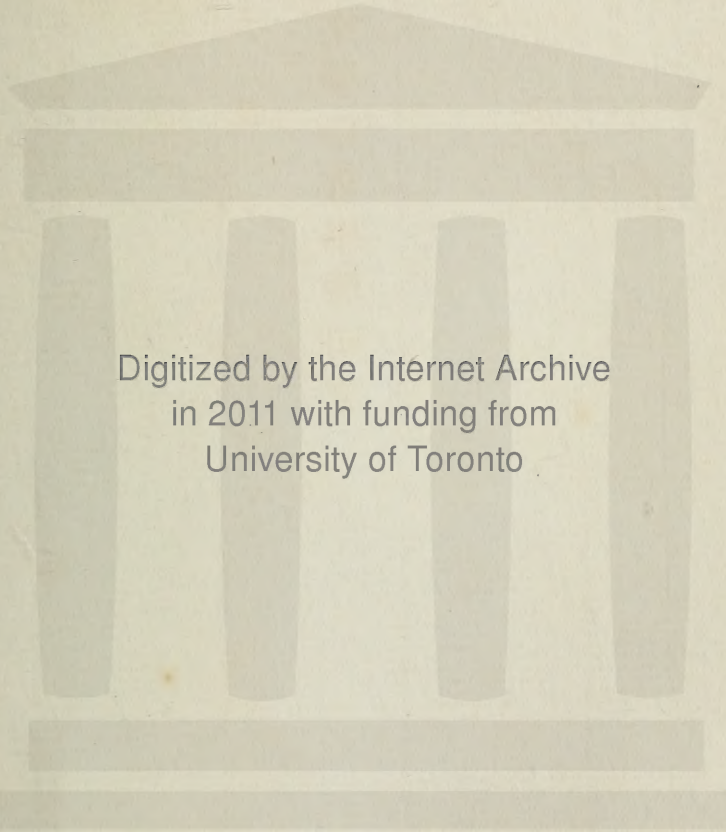
PL
720
T73

Tsuchida, Kyoson
Kokubungaku no
tetsugakuteki kenkyu

East Asia

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



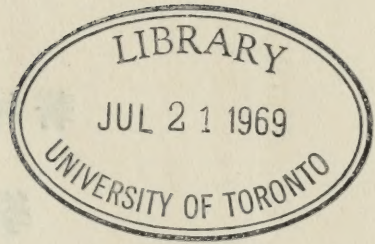
Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

國文學の哲學的研究

著村杏田土
學文國
の
究研的學哲

輪高京東
房書一第

年七十二百九千



北平書局

圖書部

9

錢穆遺稿

PL
720
T73

錢穆遺稿

第一卷

1969

序

國文學はその研究方法に於いて何か知ら從來よりも深いものを求めて居る。訓詁註釋だけに飽き足りないで、其れを包容し、其れを突き抜けたものを欲して居る。學界には既に幾つか新しい方法の試みが動き始めて居るのである。斯うした時に私は本書によつて新たに國文學の哲學的方法を提起し、その方法の意義を明らかにすると同時にその方法を用いて研究した成果の幾分を公表して見たい。

私は國文學の訓詁註釋的方法を輕視するものでは無い。國文學の目的は解釋にある事を私は信じて疑はないものである。この意味に於いては私は、印象批評的なる國文學的考察を科學的なる國文學の研究だとは考へてゐない。ただこの印象批評的考察は私の所謂哲學的方法への要求を暗示して居る點で興味あるものだと思ふ。國文學の哲學的方法は、實證主義的研究と内面的省察とを結合し、それを超越した、純然たる一の學問的方法である。それは歴史的對象として受け取られた文藝的作品を、歴史の精神生活的全内面性より解釋

し、その作品の内に省る精神生活的構造を分析して、その構造を支配する價值的諸原理の歴史哲學的意義を追究し、以て結局その作品の精神生活を記載する方法である。内なる原理を反省しつつ飽くまでも實證主義的に事實を觀察し、事實の直接に内省せしむる限りの内面的原理を直覺して決してそれを飛躍せず、以て原理に照らされて明るく、事實に基づいて荒唐無稽の想像を避ける。私は國文學の研究方法の中核に必らず斯くの如き方法が成立しなければならぬと考へる。それは國文學を或る他の觀點から考察する諸方法の中の一つでは無い、それは國文學を國文學として取扱ふ方法の中核的部分だ。随つて國文學の哲學的方法を國文學の經濟史的研究や神話學的研究やに對比し、それと平行するものの如くに考へることは適當で無い。

從來の國文學者の中に於いて斯うした方法を取つた先驅者を私は富士谷御杖に見た。彼は助詞の研究に於いてはまことに綿密なる科學的方法を取つて居る。併し彼は常に内に省みて精神生活の全構造を追體験することを忘れなかつたのである。彼の考察は時に荒唐無稽になつたとはいふものの、國文學の新方法への道を彼は既に開いてゐた。私はまた富永仲基の實證主義的歴史主義的方法に多大の注意を拂ふ。それは單純に實證主義的なるものでは無くて、實に事實の辨證論的考察への道を創めて居るものであつた。此等二つの方法

は當然一つに結び付かなければならない。それは國文學の精神生活的考察の方法である。私は本書の最初の五章に於いて、専ら國文學の方法論的考察をなし、私の所謂哲學的方法の建設に努力した。

この哲學的、精神生活的的方法による研究成果として本書の取扱つたものは、主として日本文學のルネッサンス時代即ち和歌より俳句を生んだ時代の文學である。この時代の文學は、日本文學の意義を考へるものに幾多の興味深い問題を提起して居る點で、殊にその問題の解決には哲學的方法が必要なる點で、私の方法の試練には甚だよく適當してゐたのである。私は最近に、日本の和歌は自由律にして現代語を使用するものにならなければならぬ事を主張し、舊派歌匠より多くの反對を買つた。併し私の主張が歴史的にもいかに當然のものであつたかは、此等數章の分析が自づから旁證的に立證して居ると思ふ。勿論本書はその問題を焦點としたものでは無いから、その問題を解決する事を主として見るならば本書の記載は十分で無い。私は後著に於いて次第に時代を遡り、和歌の本質をも詳論する考へである。我々は將來の日本文學を如何に建設すべきかに就いて何よりも雄渾卓拔の氣概を持たなければならぬ。この意味の氣概が自己のすべての生活を革命し、征服し、建設するのである。理論的考察に於いて雄大なる構想を持たないだけで無く、更に和歌の本

質を歴史的に追究する事業に於いて怠惰極まり無い舊派歌匠の態度を私は先づ難じたい。俳句は我々に幾多の重大なる思索問題を提起して居る。私は本書に於いて到底そのすべてを取扱ふことは出来なかつたが、その中の最も中核的なものの二三を取扱つた。最後の二章は、また全くそれと性質の違つた問題であり、一は文法哲學的考察、他は庭園美の本質的考察を取扱つて、後者の如きは既に國文學の範圍に屬しないものであるが、共に精神科學的方法を適用したものととして本書の中に公表した。庭園美の考察は、精神科學的方法より既に精神分析學的方法の方へ移動して居るが、私は此等二つの方法に或る結合點の存することを考へて居るものである。

私は専門の國文學者では無い。併し國文學的研究の範圍へ這入つたから哲學者としての本分を失つたものだとはいへ、考へることが出来ない。私は人間の歩みに關係の無い問題を純粹の思索問題として考へる事の倦怠に堪へ得ない人間である、また、人間の歩みに關係の無い哲學問題が昔から何處かに存在したとも考へてはゐない。文藝家の眞劍に歩んだ道を精神科學的に追體驗するこの研究が何故哲學研究で無いであらうか。私は他の爲めに定義を求めてゐない、私自らの爲めに定義を求めて居る、また問題を、方法を求めて居る。私が本書の中で取扱つた資料の殆どすべては活字本である、しかも其の主たるものは誰れも

がこれを入手し得、昔から多くの人により幾度取扱はれ來たか知れない書冊である。私はその平凡なる資料をもう一度私の方法により考察し直して見ることに光榮を感じた。資料の正しいものを選ぶことに就いては、私自身としては全力を盡したつもりであるが、資料の批判に詳しく無い私の事だから、全冊の中でどんな大きな過誤を侵して居るかも知れない。其等に就いては世の學者の批判に教へを仰ぎたいものである。ただ某々氏藏の某々未刊書を参照しなかつたのが悪いといふ風の批評は、私としてはやはり興味ある問題であるけれども、本書の論述に關して大した卑下を感じしめるものでは無い。本書に於ける私の態度は、某々の珍書を某々の藏本中に搜索し出す事に無く、あり觸れた、日本文學史上の重要な文藝的作品をいかに考へ抜くかにあつたからである。

昭和二年初秋

著者

目次

第一章	精神生活と價值感情	一三
第二章	國文學の哲學的方法	四五
第三章	御杖の言靈論	七五
第四章	言道のリアリズム	一〇五
第五章	仲基の方法論	一三七

第六章	芭蕉と一茶の進んだ道	一六九
第七章	芭蕉の連句に於ける藝術思想	一九五
第八章	近代性の誕生と來山	二三一
第九章	丈草と浪花の藝術的地位	二五九
第十章	鬼貫のまこと説と歌學の傳統	二七五
第十一章	自動詞他動詞の精神生活的發達	三二三
第十二章	庭園の美	三五七

第一章 精神生活と價值感情

私は近頃、熟々と懐しく、人間の歩んで來た道に心を惹かれるやうになつた。其れは一つの歴史的回顧であるかも知れない。けれども私が今興味を持つてゐるものを歴史と呼ぶには、其の語の韻きは餘りにも單色過ぎるやうだ。また私の心を惹かれて居る對象を文化と呼ぶには、其の語の内容は餘りにも固定化せられて居る。私の心を惹かれて居るもの、其れはやはり生活である。其れは集團的の意味に於いてもよければ、また個人的の其れに於いてもよい。とにかく其れは人間の生活である。生活が跡づけた人間のみちである。かうした生活のみちを歴史と呼び、文化と呼ぶことが私の今意識して居るものを適切に言ひ現はし得ないことは既に言つた。文化の歴史、即ち文化史は、私が今意識して居るものを、もつと外面的、客觀的に見て居る。とにかく其れは同じいものを眺めて居るには相違無い。ただ私は其れを内面から同情し、追體驗して行かうとするし、文化史家は其れを外

面から批判し、固定化して行かうとするのである。私が最も強く心を惹かれるところに文化史家は幾許の心も惹かれず、また其の關係の逆となることもあらう。私は興味を持つたものの一つ一つに、違つた心の用意を持ち、違つた國の言語を語らなければならぬ。文化史家は常に共通の價值標準を持ち、常に共通の適用方法を取つて居ればよい。私は其の人達が築き上げた文化的生産物の背景に一つのヴィジョンを描き、其のヴィジョンの眼ですべてを再構成しようとするし、文化史家は構成せられた文化生産物の堆積に就き、一定の價值標準を適用して、其れを整理し、位づけければよい。私は其處に人間の夢を求め、文化史家は其處で陳列棚を購ひ、レットテルを用意しようとする。

私は今一例として人間の宗教生活を取らう。文化史家の眼から見れば、宗教生活の展開には其れ其れ價值的に見られ得る段階があらう。そして人格神的一神教は其の發達の極致に置かれ、すべての宗教生活は其れに向つて憧憬れるもの、其れへ近付く程度によつて其れ其れ不完の度合に位づけられるものと見られるであらう。しかし私は必ずしも此の見方を取るものではない。其の見方は誤つて居るのでは無いし、また私自身其の見方を取ることもあるのだが、今はしばらく其の見方から離れたのである。そして私はたとひ如何なる幼稚なる宗教意識に對しても、先づ其れの輝きに禮讚することを忘れようとは思はな

い。私は如何なる異教の殿堂の前にも禮拜し其の神龕に燈明を擎げよう。興福寺の龍燈鬼は鬼形を以て神聖なる佛燈を頭上に戴いて居るが、まことに斯くあらゆる神龕への禮讃者となるためには、鬼形を取るだけの、ペエガンのに豊かな煩情を持たなければなるまい。私はみづから其の龍燈鬼であることを希ふ。私の興味を持つ宗教は、理論的に堅牢な組織を持つ神學的宗教だけでは無い。まつたく呪的なる未開人の信仰も、私には時に甚だ價値高き宗教となつて見える。そして其の呪的信仰に附屬するあらゆる祭儀と戒律を學びたいと希ふ。要するに私は其等の祭儀及び戒律と信仰意識との間に何等のギャップも無いものを得たいと願ひ、さうした生活を内容に於いて豊かなものと見る。例へば今日の神社や寺院における祭儀がいかに美しく嚴飾せられてゐたにせよ、其れを營む人達の意識は既に其等の祭儀から離れ、或は利殖を、或は榮達を考へ、其等の新らしい價値によつて自己の生活方針を批判しつつあるとすれば、私は最早其の祭儀に多くの興味を感じずる事が出来ない。其れはただの固定文化であり生活の形骸である。其處に宗教生活が活きて居るのでは無い。宗教生活のヴィジョンの尖端が其等の祭儀となつて居るのでは無い。だから其等の祭儀は其れ以後次第に墮落し、つひに滅亡するより外は無い。其れに比較すれば、たとひ客觀的に批評して價値の乏しい呪的信仰であつたにせよ、祭儀と信仰との間に何等のギャップも

無い宗教生活は創造的であり、祝福せらる可きでは無いか。私は立川流の創唱者が大膽に性欲をさへ肯定した意識に多大の同情を寄せることが出来るし、また其れよりも一層原始的な先史民族が生殖器を崇拜した其の呪的形式にも或る同感を持つことが出来る。とにかく其處には人間のヴィジョンが生きて居る。

單に宗教價値の客觀的見方から先史民族以後今日に至るまでの宗教生活を觀察すれば、原始人の其れは餘りにも非科學的な、或時には餘りにも矛盾に満ちた、寧ろ滑稽なものにさへ見えるであらう。文明的な、科學的な宗教は概ね原始的な、呪的な宗教よりも高尚である。其れ故に宗教生活にあつては、内面的な、追體驗的な見方を取るの無ければ、其の時代に住んでゐた民族の宗教意識を知る事は不可能であると言つてよい。此れに比較すれば、藝術生活はもつと客觀的な標準を持ち、現在の價値意識を直ちに古代の其れへ差し向ける事も可能であるらしく見える。例へば我々は今ロダンやセザンヌの藝術を賞讃すると全く同じい藝術意識を齎らして、夢殿の觀音、中宮寺の觀音、或はもつと遡つて龜が岡發掘の諸種の土器に向ひ、其等の作品の美しさを極度に稱揚することが出来るであらう。其處では時代の先後による何等の心的讓歩も必要とはされない。龜が岡發掘の土器は文明人の持つ藝術意識の最高義に於いて、やはり美しいのである。随つて其れは直ちに取つて現代人

的な作品であつたといふ事も出来るであらう。私はさうした實例としてもつと適切なもの存することをさへ知つて居る。其れは松浦伯爵家所藏の傳又兵衛筆「婦人風俗圖屏風」である。全體として浮世繪の持つ美しさは近代的のものであるが、其等の浮世繪の中では最も古い制作である筈の傳又兵衛の作品が、其後に現はれたすべての浮世繪を超えて現代的な感情を表現して居るのは不思議なことでは無いか。現代的といふ點では、傳又兵衛の作品は、春信、歌麿等の其れよりも新らしい感能を漲らせて居る。例へば「婦人風俗圖屏風」の中の髪を結んでやつてゐる少女を見よ。其の表情、肩、居ずまひには直ちに現代の女學生の持つ新らしい美しさが現はれて居るでは無いか。頭を撫せられつつ振り返つて居る少女の居ずまひを構成する曲線には、たまたない美しさの現代がある。紙牌を取つて居る少女の向つて左は、誰れの眼にも現代の女學生としか見えない。此れほど平凡な居ずまひが、此れほど古典的な形式で表現せられ得ることは不思議である。其處には時代を超脱して新らしい完成さが見える。小林古徑氏が「夫と遊ぶ」といふ作品で現はさうとした美しさは、又兵衛の少女の其れと共通のものであり、恐らくは此の「風俗圖屏風」により暗示せられたものであらうと思ふが、其れにも拘らず、傳又兵衛の少女はずつと現代的であり、健康な官能を持ち、小林氏の其れは概念化し、疲勞してゐた。藝術には其の作品の制作年代を

超越してかうした不思議な法則が支配するのである。宗教意識に就いて此の法則の成り立つ場合は、藝術的作品を鑑賞する意識に於ける如く頻繁では無い。しかし私が今藝術を宗教の引き合ひに出したのは其れを言はうがためでは無かつた。寧ろ目的は其れの反對である。此れほど時代を超越したらしく見える藝術創作の意識に就いてさへ、眞に其の作品を鑑賞するためには、其の作品を表現した生活の全體系を内的に追求することが必要だと言ひたいのである。作品は其の作家のため美の一價値を表現するだけの意味しか持たなかつたもので無い。其處にはもつと全的の價値が表現せられて居る。

斯く言つても私は勿論作品の中に何等かの觀念群を求め、作品を離れた其等の觀念群に藝術的では無い或る特別の感興を持つ態度を肯定しようと思ふものでは無い。其れは藝術鑑賞の最も幼稚な態度であり、眞實は藝術を藝術として鑑賞する態度でさへ無いのである。しかし作品の背景に作家の全的なるヴィジョンを眺め、其等のヴィジョンが作品に即し、藝術意識により統一せられつつ、直接的に我々の心を打つと見ることは、藝術鑑賞の態度として少しも不當のものではあるまい。寧ろ私は此の態度をより、高義のものを見たいのである。例へば私は今唐招提寺にある董其昌筆「山水圖」を取る。玄宰の畫は「明畫史」に

「山水樹石煙雲流潤、神氣充足、而出以儒雅之筆、風流蘊藉、爲當代第一」とあるさうだ

が「唐招提寺大鏡」第七册解説による。たしかに其處には或る宗教的の意識が表現せられて居る。嚴密に言へば其れは單純に宗教的の意識でも無い。「神氣」であり、「儒雅」である。「風流蕙藉」と言つた時には、藝術意識や宗教意識やが複雑な形で結びつき、しかも其上に動かし難い生活統一の成り立つ事を示す。「山水樹石煙雲流潤」は其の生活を最も適切な象徴的な言葉で表現したものである。今此の山水圖に當面すると、我々は直ちに先づ、畫面の中央から我々へせまつて來る山峯の姿を凝視しなければならぬであらう。其れは餘りに大きく、また餘りに近い。そして其れは甚だ異形なただ一つの山峯だ。私は其處にふと劍客の所謂大上段の構へを聯想する。普通ならば斯様な構圖は大膽すぎて氣障なものとなり、落ち着きの無くなるどころであらうが、此の山水圖は反對にただ其の一峯によつて落ちついて居る。斯くも近い山容が斯くも深い感情をひくのは全く不思議だ。其の山容の正面は近づき難く峻巖である。山峯の頂きが二つに分れ、其の左に位する最も高い一つは畫面の上縁と殆どすれすれになつて居るが、其處からは山峯のスピリットが空へ向つて其の氣を吐いて居る。此處は人間の登るを得ない、眞に山峯のスピリットのみが生きる生活領域だ。然るに山容の向つて右邊は、直ちに我々を人間的な流潤な世界へ救濟してくれる。右の一峯は潤うてまろく、其れより下つた山腹にはもう一つゆるやかな突出があつて、其等の描

く曲線は我々とすつかりなごみ親しむのである。この畫の世界の新鮮さはただ此の一峯の山容にあり、其他すべては此の山容のバアソニフィケーションを助ける要素となつて働いて居るのであるが、斯くも複雑に我々を打つ感情について、其中からただ直接に美的なるもののみを析出しようとする態度を私は却つて純粹だと考へることが出来ない。直接といへば、其等の複雑なる感情のすべてが直接である。すべてが唯一的の統一である。ただ其れが藝術品なるために此等の感情は「美」の窓を通過して直接にわたくし達へ來るのである。私は其處に董其昌の全的な生活を追求したい。彼の感激の全部を内的に、在りの儘に味はひたい。

かうした生活の統一と及び其れの内的なる意味を語るものとして、所謂唯物史觀説は決して優駕的な位置に立つものではあるまい。勿論私は生活の道を説明する一つの學説として、唯物史觀説を甚だ高い値打で購ふものではある。けれども此の學説の説明するところは、生活の進みを決定する一つの條件、しかも甚だ有力なる一つの條件についてに過ぎない。其れは此の一方的見方の條件がいかに錯綜し、關係し、變化しつあるかを説明するに於いて甚だ屈竟だ。併し其れは此等の條件がいかなる仕方で内的の生活を動かすに至つたかをもはや説明し得ず、また説明すべきでは無い。内的の生活領域へは餘りにも多方的な價值

意識が朝し、其等の間に複雑な干渉がつくられて居るのだ。唯物史觀説は其の世界での出來事を説明し得ないにせよ、我々は其の世界を説明する企圖を不可能だとは言へないし、また其れを不必要だと言ふことが出來ない。

私は生活の此の如き内面性を精神生活と呼ぼうと思ふ。此の場合「精神的」なる語には何等の道德的、價值的なる意味が含まれて居るのでは無い。其れは言はば内面性といふに同じい意味の言葉だ。在るものは宗教、藝術、慣習、道德、知識などの文化的生産以外の何物でも無い。文化史家は共通的なる價值標準により其れを批評しつつ、客觀的、外面的、一方的に取扱はうとする。精神生活は其の同じい對象に一の統一的なるヴィジョンを即したものだ。文化的生産以外に精神生活は無いが、精神生活は其れの内面性主觀性だ。價値意識の複雑にしてしかも唯一的なる結合だ。精神生活を通ほして宗教は藝術と交感する。道德は慣習への通路を求める。そして社會は良心への反省を獲得するのである。

二

人間はつねに何等かの價值感情を持つて生きる。人格的に行動するといふこと、自然物

とは違つた人間であるといふことは、畢竟するに人間はつねに價值感情を持つて活動することを意味する。カントの人格哲學が最近には價值哲學として發展して來たのは、多大の理由を含んだことだ。カントの所謂「品位」^{ウユルデ}は價值感情の異つた見方だと言ふことも出来る。文化は價值感情あつての文化だ。其れ故に價值は文化の豫件である。價值感情は文化の内面性であり、文化は價值感情の外的表現ではあるが、かかる價值感情の創造的源泉は精神生活であるから、精神生活の内面的追體驗によつての外は文化史的展開の意味も正しくは理解せられない。

價值は比較を豫想する。品位には位階が成り立つのである。價值感情とは要するにかかゝる質的比較の感情である。しかし比較には必ず一定の依據點がなければならぬ。絶對價値の感情が一方に豫想せられなければならぬ。私は此の場合絶對價値の感情を妥當感情と呼ぼうと思ふ。妥當感情はすべての價值感情の根基であり、其れが我々の生活に中心となつて、文化創造の特色を決定して行く。例へば偶像崇拜の信仰状態に止まる原始民族は、其の偶像を最高の宗教的信仰對象と信じて、其處に妥當感情をつくつて居るし、夢殿觀音中宮寺觀音を創つた彫刻師は、其等の佛像の内面に潜む美しさや崇高さに妥當感情を持つてゐたのである。我々の人生觀世界觀は單に抽象的なる觀念群では無い。其等の觀念群を

整序する妥當感情こそは其れに中核となるものであり、生活に於けるかかる妥當感情體系を人生觀世界觀と呼ぶのである。

そして此の人生觀世界觀の中から哲學的考察が生れた。哲學的考察が人生觀世界觀を創る原動力を持つ譯では無い。其れだから妥當感情は個性的であり、主觀的である。一枚の繪畫を制作するとき、其の制作者は直ちに其處に表現を求める妥當感情を持ち、單に抽象的、一方的なる美的感情を持つたものでは無い。美的感情とは美學者の與へた抽象的名辭に過ぎず、具體的には何處にもかかる感情が存するのでは無い。作家も制作をしない反省時には美價值に對する妥當感情を持つことがあるかも知れない。併しかく目標の無い抽象感情は強さの甚だ微弱なものだ。眞に彼を動かすものは妥當感情である。精神生活の中核が妥當感情である。其れ故に人間の生活したみちを跡づける文化史家は、まことは客觀的文化に即して人間の妥當感情の進みを跡づけなければならない。客觀的なる眞、善、美の如き價值を標準として生活に臨めば、客觀的なる文化のみが見えて、妥當感情は其姿を現はさない。文化史家は確かに價值と關係した取扱ひをしなければならぬが、價值と關係することは價值によつて判斷することとの間に屢々判然たる區別を缺いた。此の兩者を我が實際の意識の中で區別するは、恐らく不可能であらう。此に於いてか史學の方法論的

考察につき、多くの混雜を生むこととなつた。我々の實際の意識の中で、價值關係は價值判斷と區別せられ得ないとすれば、史家が文化の進みを取扱ふ時に、より、低い價值生活は彼等により價值的に輕蔑せられることとなるから、例へば原始人の持つ宗教、藝術、道德の意味は乏しいものとなるであらう。しかし斯く客觀的に批判して乏しい價值をしか持ち得ない原始人の宗教、藝術、道德の生活も、原始人自身の精神生活から見れば、どれだけ豊かな、またどれだけ恵まれた生活であつたか知れない。價值の觀點は史學者の立つ可き正しい立脚地では無い。妥當感情を基準とした生活體系こそは、史家の研究の對象となるものである。

三

我々の妥當感情生活は甚だ主觀的である。例へば月明の夜のそぞろ歩きがいかにも不思議に我々の心を動かすかといふ事は、眞に其れを経験するもの、また其れを経験して居る瞬間についての外は、知られることが出来ない。其夜に高調せられる妥當感情は、白日の下に感ぜられる其れと全く特質を異ならしめて居る。我々は其の感情を、ただ「世にも不思議

議なもの」と呼ぶより外は無。然らばかかる特異なる妥當感情は、何等か特異なる事情の下に起つた假現的のもの、虚妄のものと見らる可きであるか。決してさうでは無い。我は白日の下の感情をのみ、あらゆる條件から完全に解放せられた純粹のものと呼ぶ権利を持つてはゐない。人間は所詮、條件の變化から解放せられ、其れに無頓着となつて生活することが出来ないのである。斯く見れば夢の生活も等しく現實の生活だ。我々はいかなる權利によつても月明の夜の感情を輕視することが出来ない。

戀愛價值の高調せられた場合に經驗せられる妥當感情も亦、特異なる性質を持つ。其れはただ戀愛の當事者によつてのみ意味の味ははれる妥當感情であるが、たとひ其れが第三者により適當に理解せられ得ないからと言つて、我々は其の戀愛生活に於ける感情高揚を假現であり、妄想であると斷ず可きであらうか。更に進んで言へば、自殺者の意識を最後に占領した妥當感情は、若し此れを客觀的なる價值によつて批判するとすれば、或時には如何に無意味なものに見えるであらう。しかし斯く外面的に自殺者を觀察するものは、人生に存する眞に意味深きものを結局は認識し得ぬに相違無い。自殺者に取つて眞善美の客觀的價值は何の意味をも持たない。全く特異なる妥當感情が彼を支配して、つひには其の意識の全部を占領し、其の生活を征服することとなつたのであらう。生活の條件、客觀的

の價值によつて自殺者の生活を記載するならば、其れは正しい歴史だとは言へない。また同じやうにして子供の意識世界も亦、大人の其れに於けるとは異つた妥當感情の支配するところである。其の妥當感情の特質を理解し得るもので無ければ、子供の悦ぶ詩や童話を創ることが出来ない。

他人の懷抱する妥當感情を内面的に追體驗することは、決して容易な道で無い。其處には先づ次の如き條件の存することが必要である。第一に、甲者及び乙者の懷抱する妥當感情の特質の間には、餘りに甚だしい懸隔が存してはならない。到底理解の出来ないほど懸隔のひどい妥當感情といふものは、其れが人間の生活なる限り、極めて稀れにしか存しないものではあらうが、其れでも可なりに理解の困難な妥當感情とさうで無い妥當感情と位の相違は、必らず我々の周圍にも存するであらう。例へば其間に年代の甚だしい隔たりがあるとか、或は民族の生活として其の個性、生活環境を著しく異らしめて居るとかいふ事情のために、我々の理解を可なりに困難ならしめる場合は必らずあり得る。第二、甲者は乙者の妥當感情を内面的に理解しようとの心的態度を取るものでなければならぬ。此の態度はすべての同情の根基となるものであるが、其の態度の有無、其の態度を取ることの可能不可能は、此の理解を可能ならしめると否との殆ど致命的なる決裁點である。其の心

の準備を缺いて居るものが、どうして他人の創作した藝術的作品を理解し得よう。また其の藝術的理解の無いものが、どうして他人の歴史生活を記載し得よう。まことに歴史家は其の心の準備として、先づ藝術のよき理解者でなければなるまい。また此の根本的同情の態度の無いものは、他人に對する道德的責務を果たすことが出来ない。何故なればいかによく道德的本務の内容を知るにせよ、其れを適法性の世界から道德性の世界へ救済するものは、自ら進んで他人を愛する同情の根本的感情以外には無いからである。妥當感情の理解と客觀的價值判斷の感情とのあひだには右に述べたやうな相違があるから、我々は例へば或る自殺者を見た場合にも、其の自殺者が此れまで自分に親しく生活して來たものであつた場合には、眞に名狀の出来ない感動を受けよう。そして其人の自殺するに至るまでの経過を或る程度まで理解することが出来るであらう。其の感動はいかにしても此れを他人へ傳へることが出来ない。然るに單に客觀的に他人の生活の價值を判斷するものに取つては、かかる感動は如何程の値打をも持たないし、また其の感動を持つことも出来はしない。かく人間は、互ひに侵犯するを許さない自律的なる精神生活を持つにせよ、なほ相互の間に互ひの妥當感情を理解し合ふ不思議な機能を持つことを、私は人類のために祝福したい。其の理解こそは我々に社會生活を可能ならしめる。

祖先はどんな生活を營んでゐたか、またどんな妥當感情を持つてゐたかを知りたいと念
じないものは恐らく無からうが、其の願望も結局は人類の持つ一つの本能的感情だと言へ
よう。祖先と我々との間には、其の妥當感情の特質に類似が多いし、また其れを理解しよ
うと欲する心的態度も當然のものである。

四

奈良の古都へ行つて見ると、何時になつても其の價値の抑損せられさうに無いすばらし
い佛像彫刻が、今もなほ昔を語り顔に残つて居る。我々は其等の作品に面接して居ると、
其處には直ちに此等の作品をつくつた人達の敬虔なる精神生活のヴィジョンがつくられる。
そして其のヴィジョンが幾分でもつくられ出すと、其處には我々の今まで想像もしなかつ
た、廣い精神的な、社會的な、世界が開けて來るのである。此の世界を知らないで濟むも
のは、生涯其の世界を知らないで自らの生を終るであらう。併し今のやうにして、残つて
居る昔の創作を機縁としつつ、現實的には自分の嘗つて住んだことの無いヴィジョンの世
界を幾つでもつくり、自ら其中に住むことの出来るのは何といふ幸福であらうか。此のヴ

イジヨンの世界に住むことの願望が、直ちにまた人間の本能的欲望であらうと私は思ふ。ヴィジョンの世界の異るごとに、其處には質の全く異つた妥當感情がある。我々は其の違つた妥當感情を内面的に理解し、其の妥當性の意味を彼等の爲したが儘に容認して行かなければならない。其れを外面的客觀的に觀察し、批判すれば、ヴィジョンの世界は空幻のごとくに破壊せられ、消滅する。

備中津雲の貝塚から發掘せられた六十餘體の人骨は其の手に貝輪を嵌め、腰には異形な骨製の腰飾を着けてゐたりした。其の貝輪はもがひの貝殻の殻頂部を打ち破り、其の破孔縁と貝殻の腹側縁を研磨し、其の外の部分をも綺麗に磨き上げたに過ぎないものであつたが、此處で遺骨の發見せられた民族は、其の貝殻を大事さうに裝飾として、自らの腕へ嵌めてゐたのである。我々から見れば、其の裝飾欲は餘りにも貧弱であり、其の貝輪は子供の玩具にも等しいと考へられて、彼等の生活に憐憫の感情をさへ催さしめるのであるが、其處へ彼等の精神生活のヴィジョンを描き出して見れば、其の裝飾欲は決して笑ひ事でない。彼等の妥當感情は其れでやはり充實してゐたのである。其の發掘物を科學的に嚴密に調査した清野博士の報告に隨へば、「當時に於いて裝飾品の華美を競ふ風」さへあつた事が證明せられ得るといふ。(「京都帝國大學文學部考古學研究報告」第五冊六三頁)貝輪の裝飾位に就いて

さへ其の華美を競つたことを笑ふものは同じやうにして我々が眞面目で考へて居る——其の爲めに怨恨愛着の複雑な感情を生み、其の生命をさへ捨てる場合のある——自分達の裝飾感情に就いても、其れを憫笑する後昆のあることを忘れてはなるまい。其の憫笑を覺悟しながらも我々は裝飾に就いて持つ自らの妥當感情を單に虛妄に過ぎぬものとは考へることが出来ない。

裝飾よりも強い影響を人間の生活の上に加へるものは宗教的崇拜物であるが、我國の有史以前に生住した民族は、誠に豊富なる内容の崇拜對象物を遺した。其處には一面的な恐怖の感情や辛辣峻嚴な畏服だけが存するのでは無い。關東から東北地方にかけて諸處に發見せられる土偶の姿態や表情やは、最も雄辯に其れを崇拜してゐた民族の精神生活の特質を物語る。東北地方に最も普通に見られる脚部の太い形式のもの、——眼には遮光器を掛け、（私は近來此れを遮光器では無いと考へる様になつて居るが、今假りに通説に隨ふ。）顔をやや上方に向け、肩の上部を怒らせ、脚をしつかりと踏み、其處を褥のやうに膨らませて居るもの、——其れに於いては或る程度の嚴肅さが現はれ、其處には既に社會的集團として可なりに強い政治力の存してゐた事が語られてゐる。（實例東京帝國大學理學部人類學教室所藏・陸奥庄舞發見のもの）然るにまた陸中谷内發見の土偶の首、陸奥庄舞發見の土偶の首（共に人類學教室所藏）などの實例

を見ると、其の顔の表情を裏づけるものには、素朴ではあるが同時に可なりの惱みをさへ持つた精神生活の内省が表現せられ、其れは直ちに夢殿の観音や中宮寺の観音の持つ内省生活と或る關聯を持つものにさへなつて居る。此等の崇拜物に對して熱い宗教的情感を持つてゐた原始的民族の生活を、私は決して輕蔑することが出来ない。

奈良朝の佛教美術の表現する精神生活は我々によつても可なり精確に、また容易に理解せられることが出来る。其れは我々日本人によつて容易に理解せられ得る計りでは無く、佛教とは親しみの薄い西洋人によつてさへ、最高義の同情を以て理解せられ得る事は、嘗つてフェノロサが中宮寺の観音を批評し、「いかに嚴肅なる基督教徒といへども、此のやさしい、力強い微笑の前に禮拜しようとする衝動からは全く免れることが出来ない」と言つたに見て明らかである。其れに比較すれば、先史時代の土偶が表現する世界は、我々に取り可なりに理解の困難なものであるが、また其中には相當によく理解せられることの出来る作品も混じて居る。全く原始的な、或る程度の奇怪さをさへ持つた土偶や、餘りに象徴化せられ、形式化せられた種類の其れやの表現する世界は、勿論其れを理解するに可なりの困難さを伴ふ。けれども其れとして理解は全く不可能だといふのでは無いし、且つ其等の表現の背景に潜む生活がよほど複雑豊富なものだといふことだけは、何人にも直ち

によく認識せられるのである。

宗教的の禮拜物では無いにしても、宗教的儀禮とは全く無關係では無い埴輪土偶の表現する世界になると、時代が石器時代土偶よりもずつと下る爲めでもあるが、其れを理解することは一層容易である。埴輪の中には驚く可く豊富な精神生活を表現したものが——特に關東地方の作品に於いてさうである——含まれて居るけれども、私は今其れの詳しい叙述をしようとは思はない。ただ一つ言つて置きたいことは、其等の中に奇怪な形の帽子を頂き、或る技巧を交へて、時には官能的にさへ見える表情と微笑とを持つた土偶の含められて居ることである。中には顔と比較して到底實用的とは見えない長い帽子を頂き、一見埃及の浮彫などに見えるやうな姿態をしたものもある。常陸向原發見の一土偶の首などは、(東京帝大人類學教室所藏) 頭髮の形も異様であるし、なほ特に注目し値することには、其の眼は上向の半月形曲線をなし、口は反對に下向の半月形曲線をなして、其の曲率が大きいため、一種の俳優的表情をつくるに至つて居る。此種の埴輪は何を表現したものであるか。私は其等を幾つか比較して見た上で、此等の異形埴輪の中には、當時の俳優、道化の類の模作が含まつて居るとの想像から離れることが出来なかつた。此の俳優風の土偶は、既に石器時代の作品の中にも見えてゐた。例へば陸奥龜が岡發見で、今下郷共濟會の所藏とな

つて居る一土偶の如きが其れだ。顔は口から下が急激に缺除せられ、眼と鼻とだけで顔の大部分を占めたやうな滑稽な表情のものであり、両手を擴げ、腰を著しく細くしたあたり、何と無く原始的な演戲の動作を思はせるものがある。其の帽子もちよつと日本式の感じがせず、現在の我々の帽子を髣髴せしめるやうな外形のものであるが、此形と類似したものは埴輪にも現はれて居る。だから私は、關東から東北地方にかけ、先史原史兩時代を通じてよほど壯快な喜劇風の演戲が存在してゐたと想像したのである。我國に於ける先史時代民族の行つた祭儀は、呪的信仰と藝術的演戲と笑ひとの結びついた、よほど充實したものであつたに相違無い。

古代の民族的集團が其れ其れ自らに特有な神寶を持つてゐたことは、歴史的文献の記載するところである。此等の神寶に匹敵すると考へられる宗教的遺物の中には、今日の意識から想像して其の意味の理解せられ難いものが幾つもある。例へば銅鐸は其の一つであるが、其れを使用した民族、使用の目的、故意に土中に埋めたものとすれば其の埋没の意味など、一つとして我々に分つたものが無い。現在のところ、其れは全く我々の理解を超越した宗教的器具だといふことになつて居る。此れに匹敵するものはアイヌ民族の中にもある。其れは此れまで鍬先きと呼ばれて來た、特異の形の器具であつて、石狩櫻山から發見

せられたものなど地下五六寸のところまで七箇も相重つて發見せられたといふが、其の形状を見ると、大體に於いて兜の鍬形と鍬先きとの合の子の様なものである。一端に丸いところがあり、其處から角のやうな恰好に二本の枝が出、其枝は兜の鍬形に似た開き方をし、端に孔があつて鈴が附いて居る。金田一氏によればアイヌ民族は此れを神の製作品として尊び、もと天上の寶であらうと信じて居るけれども、其の鍬先きも今は殆どアイヌの村に残つてゐず、其の信仰はアイヌから次第に滅亡しつつあるといふ。此の鍬先きは本來はアイヌ民族の製作で無く、他から輸入せられたものであるといふが、アイヌ民族の中にあつてさへ消滅に瀕して居るやうな神寶のことであるから、況して其れを製作した民族の中に行はれた信仰意識の意味などが我々に分らう筈は無い。鐵で拵へ銀の金具を打つたものであるから、其の製作の時代は大して古いものであるまいが、其れの歴史は既に知るを得ない。其れの原形は鐵器時代以前に遡るかとも思へるが、單なる想像であるから何とも言へない。其れは何れにせよ、此等の宗教的崇拜物により民衆の宗教生活が規定せられてゐた時代の社會的精神生活は、我々の其れと、まつたく其の特色を異らしめてゐたといふことだけは容易に想像し得られるのである。

アイヌの生活も今日ではすつかり日本化せられた。もう數十年も經過すれば、北海道に

於けるアイヌの農村は内地人の其れと様式を同一ならしめ、アイヌに固有であつた精神生活も次第に其の姿を消滅せしめることであらうといふ。奥州の邊陲の地に残つてゐたアイヌが次第に其の特色を失ひ、つひには彼等に特有なる縫襖様をさへ失ふに至つた経過は徳川時代の奥羽文獻に明記せられて居るが、其れと同じことが今後北海道アイヌに就いても見られるであらう。我々は其處に一種の寂しさを感じる。しかし其れと同じ経過は日本民族と他の弱小民族との接觸する土地に於いて、過去數十世紀を通じ、行はれて來たことである。例へば石器時代に於ける土器の分布を見れば、所謂アイヌ式土器なるものが、中國より九州へ至るに隨ひ、次第に其の創造性を失はしめつつある経過を、其の遺物により餘りにも明瞭に示して居る。

備中津雲の貝塚で發見せられる土器は祝部土器、彌生式土器、貝塚式土器のすべてを含んで居るけれども、なほ其れの主たるものは貝塚式土器である。肥後轟の貝塚に就いても甚だ少量の彌生式土器と大部分の貝塚式土器とを見る事が出来る。此等の場合特に注意すべきものは、此等數種の土器の發見せられる場所が、決して互ひに地層を異にしてゐない事である。我々は此の發掘物の意味を如何に考ふ可きであるか。私は其等の地點に於けるアイヌ民族と日本民族との衝突を考へたい。其れは始めに於いて戰鬪的なものであつたが、

アイヌ民族は次等に日本民族に壓迫せられ、後互ひに和解的態度に移つて兩者の共住混血状態をつくつたであらう。津雲や轟の生住者は其の時期の遺物を其處に止めて置いた。發見人骨の人類學的比較研究に隨へば、其等の人骨はアイヌ民族と日本民族との何れにも屬するものではないが、また其の何れにも類似したところを持つて居るといふのは、此間の消息を實證的に説明するものと言へる。薩摩出水貝塚の土器は大體に於いて轟貝塚の其れと類似した形式を持つけれども、また中には東北地方に見るやうな純粹なアイヌ式土器も含まつて居るし、薩摩指宿の土器包含層では上層には彌生式土器と祝部土器とが含まれられ、下層には貝塚式土器が含まれて居る。出水では事情は大轟體に於けると同様であつたが、なほ純粹形に近いアイヌ式土器のあることを見れば、融和の完全で無いアイヌ民族も存してゐたらしく、指宿では二の民族が互ひに異つた時期——其れは極めて近い年代を隔ててであり、同じい時に近傍の他のところでは既に兩民族の融和が行はれてゐたらしい——に生住してゐたと見なければならぬ。(京都帝國大學文學部考古學研究報告「第五冊及び第六冊參照」)

斯く言へば最初に問題となることは、初め日本の西部地方に居住し、後に日本民族により次第に壓迫せられて行つた民族は、東北地方に住んでゐて次第に北へ壓迫せられたアイヌ民族と全く同じいものであつたか否かであるが、少くも土器の形式によつて想察せられ

るところでは此の西南方の民族はアイヌ民族であつたらしい。殊に薩摩出水の土器の中には、どう見ても純粹のアイヌ系土器としてより外は考へられぬものが含まつて居るのである。斯く言へば、我々は更に、熊襲は即ちアイヌ民族であるかどうかの一層困難な問題を解決しなければならぬこととなるが、今日までのところ一點疑ふを得ない文獻的記録に其の生活状態、言語、宗教等を異らしめる熊襲と呼ぶ特殊の民族の九州に住んでゐたことが記されてもゐず、且つ其の生住の年代なども精確に記録せられてゐないとすれば、熊襲または隼人と呼ぶ傳說的民族を南方系の民族の日本へ來たものとして想像するは却つて根據の無い事と言はなければならぬ。遺物の示すところでは、我國の先住民族は南より北に至るまですべてアイヌ民族であり、其れが日本民族により一は東北から北海道へ壓迫せられ、他は九州から琉球まで壓迫せられたと見る方が、客觀的の證據に富んだ想像である。そして此等の弱勢なるアイヌ民族が日本民族により征服せられ、日本民族化して行つた精神的經過は、最もよく土器の形式の上に反映せられて居る。其れは從來の豊富なる精神的創造性を失つて固定化し形式化し、何等の精彩も無いものであつた。土器の上に現はれた藝術的創造性だけから言へば、アイヌ民族の精神生活は日本民族の其れよりも遙かに豊富なものであつたが、今や其の藝術性は日本民族の實用性常識性のために打ち破られ、土器の

上にも貧弱なる彌生式土器の形式を模するに至つた。此に於いてか其の土器の形式は、アイヌ式と彌生式とを折衷してしかも其等の原型よりは遙かに墮落したものになつた。藝術的非常識的のものが實用的常識的のものにより征服せられる事は、何時の時代に於いても避け難い形勢であるが、其れは我々の悵嘆しなければならぬ文化史展開の運命的矛盾と言ふものである。其處では精神生活の統一的特色に革命的變化が起つた。昔の宗教昔の藝術は忘却せられ、廢棄せられて、安價なる常識的貨物が生活のすべてを支配することとなつた。(註一)

アイヌの持つた美しい藝術も、傳説も現に一日一日と消滅しつつある。しかし其の運命は敢てアイヌに於いてだけのものではない。例へば臺灣の山地の奥深く生住する生蕃族も現に其れと同じい經過を歩いて居るのだ。山本鼎氏がバイワン族の蕃社を旅行した時の記事を読んで見ると、其中には次の様な痛ましい事實が記されて居る。

「現在十三萬人居るといふ山地の蕃人間に、長い年代をかけて發達した裝飾的手工藝は既に滅亡して居るといつてよく、最早、何處にも梭の音は聽えず、彫刻の刀は棚の隅でさびてしまつて居るのです。そして山脚の交易所で賣つて居る、機械製品の安吳服、それは内地の貧しい田舎の萬屋へ行けば何處でも賣つて居る處の、紺木綿の反物や、友禪擬ひのメリンスや、赤と黒とで花模

様を染め出した綿フランネル、及びセルロイド、アルミニウム、硝子などで造つた所謂審人向きと考へられて居る貧相な裝身具でもつて、蕃社今日の娘も青年も裝飾されて居るのです。

蕃社に自用工藝の滅びた事は、かへすがへすも惜しむべきですが、又止むを得ぬ社會的な推移です。彼れらは、裝飾品を手製する時日を製藥會社なり、製糖會社なりに雇はれて勞銀を受けそれで既製品を交易所で買った方が、はるかに得たと考へたのです。これは道理で如何とも詮方ない話です。

バイワン族などは、それでもまだ多少舊慣が残つて居る方ですが、東海岸の蕃族になるともうどしどしハイカラになり、近頃は野球團が出来たといふし、娘達には髪を七三に分けて、洋傘、フェルト草履の連中も大分居るといふ事です。」

〔「アトリエ」大正十三年六月號山本鼎氏「バイワンの彫刻」〕

勿論此の時代的推移を我々はどうして止めやうも無い。また其れを止めることの方が我我には身勝手に彼等には不利益な註文でさへあるのだ。文明は音樂の如く、其れ其れのテエマを持つ。其の音樂の韻律の中へ這入れれば、どうしたつて其のテエマの支配から免れ出ることが出来ないのだ。文明における此のテエマは、私が先きに言つた妥當感情其のものである。臺灣の蕃族がより容易な努力で得られる安吳服を着て、其の自用工藝を捨てた時

から、彼等には同時に近代の産業的社會に於ける賃銀奴隷者の運命が擔はされたのだ。安
吳服だけ取つて賃銀奴隷の境遇だけを捨てることはどうしても出来ない。自用工藝のテエ
マを捨てないで居れば、彼等は何時まで往時の生活から離れずに居られたかも知れない
が、其處ではなほ文明のテエマ同志が鬭争を起す。二つの文明のテエマが接觸したとき、
其れは何時まで分れ分れで居ることが出来ない。結局蕃族の文明が滅亡するのは不可避
の形勢であつたのだ。

しかし此の蕃族の持つてゐた文明を破壊する第一着手として、其の宗教的崇拜物を破壊
することがいかに必要の手續きであつたかは、やはり蕃族征服の歴史に詳しく語られて居
る。蕃族の討伐隊は、先づ彼等の面前で、其の寶物的な土器を地へ叩きつけて粉微塵にし
たり、祖先像の木彫に火をつけて焼き捨てたりしたといふ。然るに其等の土器の中に、い
かに美しい傳統的手工品が含まれてゐたか。我々は此の過去の出來事を聞いてただ黙然
と嘆息するより外は無い。然るに此の經過も亦文明の歴史では絶えず繰り返されて來たこ
とだ。上代に於いて天孫民族が他民族を征服するときには、抜け目無しに其の神寶を沒收
したり監視したりしてゐたことが、文獻には明記せられて居るのである。宗教的信仰は、
文明のテエマ即ち其の社會的集團の妥當感情を決定することに最も有力な要素であつた。

我々日本民族の過去を振り返つて見ると、其處には精神生活のいかに複雑な特色が互ひに消長しつゝ今日に及んだことであるか。そして其の生活の外形は今日から見てもほど粗貧なものであつたにせよ、其の精神生活のテエマだけはどんなに立派な精彩あるものであつたか。石の耳輪を飾り、貝輪を腕に嵌めた原始的生活にあつてさへ、其の精神生活のテエマだけにはすばらしいものがあつた。私は其の生活を祝福せずには居られない。殊に先史時代の關東以北に於ける土器の形状や紋様を見るごとに、其の感を深うする。此等の土器の形状や紋様がまだ原始的發達の状態にあつたことは、其處に支配して居るモチーフを見れば明かであり、其れはまだ貝殻などの自然的器物から遠く離れてはゐないのである。例へば其等の土器の中には全く貝殻の形を模したものもあるし、其他の部分的形状にも貝殻のモチーフが多く、紋様にも同様に貝殻の渦や外套膜の痕跡が取られてゐる。其他の土器の紋様には、樹木の年輪、藤蔓細工、繩などがモチーフとなつて居る。すべて其の意匠的便化はまだ大いに形式化して居るとは言へない。其れにも拘らず此等の土器は、其の形状と紋様とに於いて全く完成に近い美しさを示して居るのである。私は此等の土器を制作した原始的民族の持つ妥當感情の中へ沈潜して、其の精神生活の特性を稱揚せずには居られない。

其處には文明の眠れるヴィジョンがある。私は其れに於いて直ちに悩みを持つ人間の歩みを見た。善悪美醜の客觀的判斷を離れ、私は先づ其の人間の歩みを内面から追體驗したい。其處には乾燥した理論とは違つた人間の哲學がある。人間の歩みを正しく見ることが哲學の仕事であるとするならば、此の精神生活の内面的追體驗こそは、正しく哲學なる語が意味する内容に合適するものではあるまいか。

(註一) 此處に書いた日本の人類學的判斷はなほ大いに訂正せらるべきものであらう。最近の人類學的研究の進歩は更に多くの資料を我々に提供した。判斷にも自然に變化が要求せられた。中にも清野博士等の報告は重要である。併し今は割合に舊^註即ち通説に近い考へを書いて置いた。清野博士の所説は「人類學雜誌」所載諸論文、「考古學雜誌」第十六卷第八號、清野、宮本兩博士「津雲石器時代人はアイヌ人なりや」、清野博士著「日本原人の研究」七一―九頁等に出て居る。

第二章 國文學の哲學的方法

すべての科學が最近著しく方法的になつた。或る科學の研究書の卷頭の二三章は、大抵はその學の方法論的研究によつて充たされる様になつた。方法論的考察をしないでいきなり何等かの科學の研究に従事するものは、一個の科學者の態度として不十分であり、ただそれだけの理由を以て、その研究の成果さへも獨斷的で、價値の乏しいものである様に見られて居る。その方法論的考察は、結局は哲學的考察になる。その科學が全科學に對していかなる關係的地位を占めて居るか、隨つてその科學の認識目的は何であるか、その認識目的にふさはしい研究方法は何であるか、といふ様なことは、一つの哲學的考察である。斯くしてすべての科學の根基に、その科學の方法論に就き哲學的考察が横はることとなつたのである。

然るに國文學——ここで私は日本文學を研究する學問を國文學と呼んだのである（註一）

——に就いては、珍らしくもさうした方法論的の考察に乏しい。學界といふところは個人個人の研究者で立つてゐさうに見えて、その實一つの風潮により動かされることの著しい世界であるから、その中の有力なる學者が何等かの風潮をつくらない限り他のものは容易に自分で新らしい風潮へ動いて行かない世界であるが、國文學界の中心的勢力を占めて居るものは實際のところ今日國文學の方法論的考察をなす事に大した興味を感じてゐないのでは無いかと思はれる。随つてどの國文學の著作を繙いて見ても、その最初の數章をこれの方法論的考察に費すといふ様なことが無い。私はその事を常に大いなる遺憾事だと考へて居る。尤も國文學者の間に方法論的考察の必要への苦悶が全然的に無いのだとは私も思はない。近頃の國文學書を見れば、何か知ら從來の研究方法だけでは満足して行けない新らしい氣分の動きは、取扱ひの全體に感じられるのであるが、その氣分の動きは理論的に體系立てられるところへまでまだ達してゐない様に見えるのである。

斯うした事の原因は、遠くも近くも考へ得られようが、その直接の原因の一つは、我國の大學に於ける文學部の學科編制にありはしないかと思ふ。その學科編制では、文學と美術とは截然と區別せられ、文學及び文學史は文學科へ所屬して居るし、造形美術及び造形美術史は哲學科へ所屬して居る。そして文學科では哲學的學科の講義を一切聞かず、哲學

科では文學的學科の講義を一切聞かない。それ故に美術史を研究するものは元來哲學科の出身であつて美學の理論的研究にも興味を持つに反し、文學史を研究するものは美學または哲學の考察に興味を持たず、またその考察のための準備的素養をも持ち合せてゐない。

これは極めて不合理な學科編制ではあるまいか。勿論學科編制などは人爲的のものであり、研究は無限の様式を以てなされ得るから、學科編制如何に拘らず研究者は自己の研究に必要な準備教育を受けるがよいと、理窟の上では一應言はれるでもあらうが、研究者の實際生活としては、さうした事をなすに困難なのである。私の考へでは、文學史と美術史とが別々に研究せられるのは間違ひである。この二つは共通に藝術的制作を取扱ふ點で組合はされて一つにならなければならぬ。そしてこの一學科が若し哲學科の方で取扱はれるとしたり、「藝術思想史」といふ様な名目を取り、美學及び藝術學と密接な關係を持たなければならぬ。藝術思想史は直ちに藝術史では無いから、勿論藝術思想史の外に藝術史のあることは歓迎すべきであるけれども、これを取扱ふのは史學科の方がより適當であらう。斯くして私は、哲學に對して哲學史のある如く、美學及び藝術學に對して藝術思想史があつたとすれば、國文學者が哲學及び美學と關係することは從來以上に密のものであり、隨つて國文學自身もその基礎を方法的に整備せしめることであらうと思ふ。造形美術史は文學

史と學問の性質を元來同一ならしめて居るものであらうが、造形美術史家はその美術史書の始めに方法論的研究を書いて居る。その原因は専らこの學者が哲學者出身なるが故である。併し元來美學及び藝術學の研究者であるとすれば、史的研究では文學をも併せた廣義の藝術史または藝術思想史を取扱ふべきであるに拘らず、僅かに造形美術史の研究を以て満足し、文學史の研究を圈外視するといふ事も奇異のことではあるまいか。

私は前章に於いて人間の精神生活及び價值感情のいかなるものであるかを一般的に考察して見た。引き續きこの章では、前章の理論を基礎にしながら幾分國文學の方法論的考察を試みることにしたい。尤も國文學の研究方法は幾通りも考へ得られようから、其等の方法のすべてを理論的に演繹し、これを體系立てることは方法論的研究として必要のものに相違無いが、今はさうした事に力を盡さず、國文學の研究方法の中核は何處にあるか、結論の大略を豫じめいふとすれば、國文學の根基には哲學的方法がいかに必要のものであるかを考察し、推論したいのである。換言すれば、國文學の研究方法の中の最も根本的のものを明らかにしたいのである。

(註一)「國文學」といふ語は二た通りの意味に使はれて居る。一つは「外國文學」に對して「日本文學」といふ意である。他はその日本文學を研究する學問の意である。後者の場合には、「國文」

さいふのが前者の「國文學」に相當し、「學」は「科學」を意味するのである。日本文學を單に國文學と呼ぶのは適當であるまいが、私は本章の中では「國文學」を「日本文學を研究する學問」の意味で用ひたい。他の並でもそれとは違つた意味には、成る可くは「日本文學」なる語を使ひたい。

二

國文學の仕事として學者の從來なして來たところは何であつたか。

國文學は先づ國文學史から區別せられて居る。國文學史は日本文學の史的研究であるが、國文學は一と先づさうした史的研究に主點を置くものとは考へられないのであらう。そして從來の多くの國文學者が國文學に於いてなして來た仕事は日本文學の作品を訓話し註釋することであつた。尤も國文學の仕事を日本文學の訓話註釋であると呼ぶことは、或る程度に於いて國文學者の仕事に非難を加へることの様に見える。少なくとも國文學者は古文の訓話註釋學者と呼ばれることに光榮を感じてゐない。それ程に訓話註釋の仕事は從來の學者のなし古して來た仕事であつたし、隨つてまたその同じい仕事に携はることは創造味の乏しい仕事に考へられるのである。ただの訓話註釋を國文學の全部の仕事だとしてはなら

ないとする新らしい空氣の動き、古い方法への非難は既にこの時に感じられて居る。然らば現代の國文學者のなしつつある仕事の大部分は何であるかと見て行けば、右の如き古い仕事への嫌惡にも拘らず、依然として訓詁註釋である。訓詁註釋を離れては、國文學者の仕事の範圍は餘程狭いものになるであらう。

私は斯様に觀察して來たが、其の意味は決して所謂訓詁註釋の仕事を非難しようと欲してのものでは無かつた。我々の考察は先づ始めに確固たる事實の上に立たなければならぬ。國文學の認識目的や方法を考察するには、長い傳統を以て續けられて來た從來の國文學の仕事を蔑視することが出來ない。方法論の正しい批判は、依然として事實的なる古い方法の批評に出發しなければならぬのである。今若し國文學の從來の方法が訓詁註釋から離れ得ないものであつたとすれば、我々は第一にこの事實を尊重し、その事の意味を考へなければならぬ。訓詁註釋其れ自身は少しも非難すべきもので無く、それが直ちに國文學の認識目的の一部であるかも知れない。若しさうだとすれば、斯うした訓詁註釋を非難することは國文學そのものを非難することであり、非難としてその意味をなさない。

然らば訓詁註釋とは何であるか。それは或る文學的作品を解釋する上の準備的の仕事であるかと考へられよう。訓詁註釋をれ自身に意味があるのではない。さうした訓詁註釋をな

すことにより、文學的作品を解釋しようといふのである。解釋は確かに我々の一つの認識的態度であるから、訓詁註釋はこの認識的態度の廻りをめぐつて其れを支持しつつあるものと見られるのである。私は今國文學の斯うした認識態度を訓詁的解釋と呼ぼう。解釋はこの場合必ずしも鑑賞と一致しない。鑑賞はその作品の藝術的意味を味はふことであるが、訓詁的解釋はそれをまですすものではない。それは専ら作品の文章に於ける意味——論理的意味——を解釋するのである。併し作品に解釋が必要だといふからには、その作品の表現は何等か普通の解釋に困難な事情を含んで居るに相違無い。その困難な事情を訓詁註釋によつて破り、表現の論理的意味を明らかならしめるのが訓詁的註釋の仕事である。今日の國文學者のなしつつある仕事の主部分はそれなのだ。然らばこの解釋に困難な事情はいかにして生じたものであるか。詩は一般に難解である。よしその用語が現代語であつたとしても、詩の解釋は一般に必ずしも容易なるもので無い。詩の文章的構造は散文のそれと常に同一のものでは無いし、また語の省略、位置の顛倒などが頻發するが故である。この場合には訓詁的註釋は成り立たないもので無い。なほ進んでは散文の現代文學といへども、これに訓詁的註釋の必要なる場合がある。その一つの場合は、その文章的構造が特異なる時であらう。併し最も普通には、その作品の使つて居る用語や語法などが普通に使

ふそれよりも時代的に広い範囲のものになつて居る場合である。我々の日常使用する言語、即ち現代語の範囲を以て文章を書けば、その作品には本來は訓詁的解釋は不必要の筈である。然るに或る作家は自己の趣味により特別に廣い言語範囲を使い、現代的用語以外のもの、時代的に昔は使用せられたが今は殆ど使用しないといふ風のものを使用すれば、それにはどうしても訓詁的解釋が必要になつて来る。其れ故に此等の場合を一般に綜合して言へば、現代の普通用語を使つた現代的作品には訓詁的註釋は必要で無いが、その用語がわざと時代的に古いとか、またその文章的構造が普通で無いとかする場合に訓詁的註釋は必要となるものであらう。

併しこの第二の場合には實際は訓詁的の解釋だと見られてゐない。例へば現代詩が難解だといふ時にそれを解釋する仕事は、實際は一步を鑑賞的解釋へ進めて居るのであり、どれだけ解釋しにくい文章的構造を持つにせよ、少なくとも現代の日常用語を用ひてある限りは現代詩はその表現しただけの意味を以ては普通の理解力ある人に理解せられなければならないのである。それ故に現代文學に就いて訓詁的解釋の必要なる場合は、多少に拘らずその用語が現代語の範囲を超えて居るのである。國文學者の國文學者たる所以は古文學を解釋するところにある。現代人の用語の普通の知識を以てはその意味を解釋し得ない古典文

學に就き、特別の準備を以てした知識を以て、現代人にも理解せられ得るやうな解釋を下す、それが國文學者の特別の仕事だと考へられて居るといへば、多く誤るところはあるまい。國文學の仕事の訓話的解釋の意味はそれだ。

併し日本文學の解釋の意味は、此れ以外になほ一つある。それは一つの文學的作品に就き、主としてこれを作家の側から見、その作品の創作せられた事情、創作の動機、その作家の全作品の中に占めるその作品の地位などを明らかにする解釋の仕方である。斯うした仕事をなすことにより其の作品の意味は大いに明らかにせられ、随つて我々の藝術的鑑賞も亦助けられるのである。作品の藝術的價值は單にその作品の表現に即して鑑賞せらるべきであるとしても、作家の全生活はそのいかなる一作の上にも表現せられて居るのであるから、豫じめこの全生活を明らかにする事により一作品の表現の理解は容易となるのである。併しこの場合には、作家の全生活が明らかにせられたからといつて、藝術的作品としての鑑賞的價值までが左右せられるのでは無い。換言すれば、その解釋により作品の藝術的意味が説明せられたのでは無く、解釋は依然として作品の論理的意味を解釋したのである。斯うした解釋の仕方は特に近來の國文學者の間に盛んに行はれて居るが、私は假りに其れを作家的解釋と呼んで置きたい。

併し訓詁的解釋にしても作家的解釋にしても、古典文學に就いての解釋であつてその鑑賞で無いことには互ひに何の相違も無い。訓詁的解釋が時に現代文學に及ぶ如く、又はそれ以上に、作家的解釋は現代文學に及んで居るけれども、この場合には現代文學は過去の古典文學から切り離されて作家的に解釋せられて居るのでは無い。若し斯く過去の古典文學から切り離されて、單獨に或る現代作家の作品が作家的に叙述解釋せられて居るとすれば、その仕事は寧ろ文藝評論の中の一つの仕事に近付いて來るであらう。解釋せられる限りは、やはり日本文學の傳統の中に於いて、現代文學はその尖端に位置するものとして解釋せられて居るのでなければならぬ。斯くして私は國文學者が最も普通になして居る訓詁的解釋と作家的解釋と二つの方法を考察し、その何れの場合にも、次の如き事柄を前提して居るのを見た。それは此等の解釋が、共に解釋の對象を或る歴史的、作品として見て居る事である。國文學と國文學史との區別は、此に於いて甚だ漠然たるものとなる。訓詁的解釋は、解釋せらるべき作品を或る歴史的、作品として取扱ひ、或る時代の言語的背景の知識により解釋する。勿論それには言語的背景の知識だけでは不十分であり、それ以外にも種々の歴史的、文化的背景の知識は必要であらうが、其等の知識も、すべて國文學的解釋の場合なる限りは言語的背景の知識により統一せられなければならない。また作家的解釋

は作家の歴史的地位、その作家に於ける或る作品の地位を明らかにしつつその作品を解釋しようといふのであるから、作品に就き作家に就き歴史的の觀察態度を取つて居ることは言ふまでも無い。

然らば解釋といふ認識態度はいかなる性質を持つて居るか。解釋とは、常に或る一般のものより特殊のものを包攝することである。文學的作品が特別の解釋を必要とする程難解であるのは、其の作品の個々の部分を全體として如何に統一理解すべきかに困難して居るのであるが、訓詁的解釋は、其等の各部分を結合して一つの纏まつた全體圖を作り上げるのだ。此の場合全體の統一圖は單なる部分の總和では無く、其等の部分の總和の背景に、部分の總和より見れば無限なるものとして望まれるところのものだ。其れ故にこの全體は、いかなる部分の上にもその全體の姿を以て現はれて居るのである。作家的解釋の場合にも、その作家の全體の歴史の立場からその作家の個々の作品や創作の動機を統一するのである。斯くの如き全體圖が得られ、その全體の統一の精神によつて個々の部分が意味づけられた時、その作品は解釋せられたといふことが出来る。

其れ故に訓詁的解釋であると作家的解釋であるとを問はず、凡そ國文學に於いて何等かの作品が解釋せられたといふ時には、その作品が歴史的作品として見られ、歴史的全體觀

により統合包攝せられた事を意味する。作品は經濟的に解釋せられたとか、政治的に解釋せられたといふのでは、その解釋は一面的であり、作品の全體に即することが出来ない。國文學の解釋は、さうした一面的見方の解釋では無く、歴史的全體觀の解釋である。或る作品をその作品自身の全體的立場から理解する解釋である。斯くの如く作品の全體を其のもの立場から残り無しに理解する立場は、歴史的全體觀の理解でなければならぬ。國文學に於ける解釋は、その作品を歴史の全背景の中に置いて内面的無限の見方から理解する仕方である。解釋に訓詁的と作家的とを區別する事も、ただ其の解釋の全體的立場を完全ならしめようと欲する方針の差違の現はれに過ぎず、認識の目的は共に右の如き意味の理解に外ならない。

三

從來なし古された訓詁註釋に對し何と無き不満が持ち起つたのは、國文學の日常取扱ふ對象が一の文藝的作品であるに拘らず、訓詁註釋は單にその作品の論理の意味を解釋するだけであり、文藝的作品を文藝的の立場から理解する態度に於いて排除するものがあつた

からである。作家的解釋の起つた動機の一つは、やはり訓詁的解釋の斯くの如き缺陷を補ふことにあつた。併し作家的解釋によつてもその缺陷は依然として完全に除去せられてゐない。ここに國文學の方法としては、何等か作品の藝術的意味——單なる論理的意味に對して——を鑑賞するやうな様式が要求せられたのである。

然らば國文學の方法は、或る作品に就きその價值を品評し、甲は優れた作品であるが乙は優れてゐない作品だといふ様の事を決定するものであらうか。それならば國文學と文藝評論との間には如何なる區別が存するか。國文學は文藝評論そのものであらうか。然らば文藝評論も亦一の科學であらうか。此等はすべて新しい問題として持ち上つて來る。併し我々の普通の判斷によつては、文藝評論は國文學と何等か違つた仕事である様に考へられる。國文學の仕事の中に文藝評論の仕事までが包み込まれた如く見える場合はあつたにしても、國文學はやはり國文學であつて文藝評論ではありさうに無い。兩者の區別は前者が古典文學を、後者が現代文學を取扱ふといふだけの事にあるものでは無く、其間にはもつと本質的の區別が存する様に見えるのである。併し國文學の取扱ふ文藝的作品は、概ね藝術的に高い價值を持つた作品であるから、高い價值を持つた作品を凡俗の作品の中から抽出する時に、其處には既に文藝評論的態度が存しなかつたとは言へない様に見える。

この問題を前の見方に對してはいかに解釋すべきであらうか。

私は國文學に對する右の如き要求の意味を次の様に考へて居る。なる程國文學の對象は文藝的作品であるから、此れが論理的意味を解釋するだけで満足してゐては足りないであらう。我々は進んでその作品の文藝的意味を鑑賞的に理解しなければならぬ。眞に作品を理解するとは作品を在りの儘の全體相に於いて理解することであり、作品の在りの儘の全體相とは藝術的價値を持つた其儘の作品のことであるから、訓詁的解釋や作家的解釋の要求を追究しても、我々は作品の文藝的意味を鑑賞的に理解する立場へ達しなければならぬであらう。此の場合にも我々は、單に作品を鑑賞した我々の主觀的感銘又は印象を述べるのであれば、それは學問だといふ事が出來ない。また作品の持つ價値の高下を批判し決定することに終始すれば、それも亦國文學だといはれ得ない。國文學は作品の文藝的意義を鑑賞するにしても、依然として解釋の立場を離れてならない。私はかうした解釋の仕方を取りに鑑賞的解釋と呼ぼう。鑑賞的解釋といふは、作品を鑑賞するに便宜な手引をなすこと、言はば「鑑賞的訓詁註釋」をなすこととは、また自づからその意義を異らしめる。それは依然として作品の理解である。併しながら作品の論理的意味を理解するに満足せず、更にその藝術的意味を理解するのである。論理の意味も分らない様では、勿論藝術的意

味の分かる筈は無い。けれども論理の意味を明らかにしただけでは、なほ作品の藝術的意味は明らかにせられてゐない。この解釋をなすには、文藝的作品に就いてその文藝的價值を批判し得る何等かの文藝評論的能力が研究者に必要とせられるであらう。ただこの批評選擇はその儘に國文學では無い。また若し文藝の意味の鑑賞は批評選擇であるより外は無いといふならば、國文學に於ける批評選擇は文藝評論に於ける其れと自づから性質を異らしめるものがある。

國文學は作品の文藝的意味を見つめて居る。けれどもその見つめ方は作品の價值の高下を品隲するを目的とするものでは無く、その文藝的意味によつて作品を理解するを目的とするのである。随つて國文學の立場は、今の場合にも解釋から離れてはゐない。文藝的意味によつて作品を理解しようといふのは、作品を出来る限り在りの儘の姿に於いて理解しようといふのだ。文藝的意味といふのは抽象的一般的なる藝術的價值を意味しない。その一般的なる藝術價值を含んで其の作品の中に特殊化して居る何等かの文藝的意味をいふのである。この意味の立場から作品が理解せられた時に、作品は最もよく具體的に理解せられたといふ事が出来よう。其れ故に、この場合の文藝的意味は、出来る限りその作品の全體の藝術意味を現はすものでなければならぬ。作品の藝術的意味はこれによつてそのすべ

てを盡され、統合的無限の立場によつて統一せられるものでなければならぬ。この立場は國文學の方法に本質的のものであり、訓詁的、作家的解釋はその解釋の中に包攝せられ、それに準備を提供する。鑑賞的解釋の對象は依然として歴史的なる文藝作品である。そしてこれを解釋する仕方も亦その作品を歴史の全背景の中に置いて内面的無限の見方から理解することである。ただ前の論理的理解と異るところは、この理解が價值的、理解なる事だ。作品の價值的理解は、作品を何等か抽象的なる價值標準によつて判別する事によつては行はれはしない。本來價值的なる歴史的、生活の全體的、内面性から理解するのが、眞の意味の價值的理解である。

國文學で取扱ふ偉大なる文學的作品は、それだから國文學の文藝評論的態度により批判せられた結果偉大なる作品だと決定せられたのでは無い。或る特質の藝術的意味が最も強くこの作品の中に實現せられたと見られるが故に、その作品が國文學の中に占める地位は重要なのだ。それは解釋せられたのであつて批判せられたのでは無い。其れ故に極めて常凡な作品であるに拘らず、國文學の上では重要視せられて取扱はれることが屢々ある。作家を個人的に觀察して、その作家の初期の作品が主たる時代の作品に對する或る價值的關係により重視せられることはその一つの例であるが、なほ或る文藝的傾向の進展の經過の

中に常凡な一作家の占める地位が重視せられるなども他の一つの例である。斯うした場合
は國文學の上に珍らしく無い。なほここに注意すべき事は、或る時代の文藝的作品を價値
的に理解するには、現代人たる我々の持ち合せて居る價値的標準を以てこれに向つてはな
らない事である。私は前の章で各時代の持つ妥當感情が、その特質の上に於いてまことに
顯著な相違を示して居り、これは決して現代の妥當感情の標準によつて測定せらるべきで
無い事を言つた。國文學に於いて全體的價値生活として取られるものは、此の意味の具象
的なる妥當感情生活でなければならぬ。

斯くして私は國文學の任務に就き次の如く言ひたい。國文學は歴史的なる文藝作品を歴
史生活の全統合的立場より價値的に解釋する學問であると。

四

國文學の任務は右の如きものであるが、その方法は自づから客觀的と主觀的と二面に分
れるであらう。我々は其の興味ある方法論的對照を富永仲基と富士谷御杖とに於いて見る。
仲基は飽くまで客觀的實證的方法を取るし、御杖は徹底的に主觀的價値的方法を取つた。

此等二つの方法が仲基と御杖とに於いていかに交錯し、また結局其等はいかに統合せらるべきであるかは、我々に興味深い問題であるが、私はこれを後の章に於いて考察したい。

客觀的實證的方法是、先づ對象となつた文藝作品、作家、時代等に就き、其等を一の事實として全く實證主義的に觀察しようとする。此の事實的詮索は一點の誤謬をも含まず、全く事實の在りの儘を得なければならぬ。勿論資料は第一義的に確實なものを選び、確實性のやや疑はしいものは僅かに旁證たる價值をしか持ち得ないものと考へなければならぬ。作品の古いものは、其の原文を校合する事が既に一つの大きな事業となる。併しここに疑問が生起するのは、斯くの如き事實を選択する標準は一體何であるかといふ事だ。事實は無限に存在する。またそれが事實として見られるのは、既に或る見方から理解せられて居ればこそである。何等かの主觀的內面的なる方針が無ければ、事實に事實としての見方も無いし、また重要な事實と重要で無い事實との區別も立たない。例へば或る古典の原文を校合する場合には、確實なる他の事實を根據とし、それに對比しつつ誤り無き原文を得て行くであらう。併しさうした根據に就きなほ最後の根據として我々の取るところのものは何であるか。其れは我々がその古典を全的に理解して居る、何等かの相貌といふ様なものである。言ひ換へれば確かにその古典らしい、その古典らしく無い、といふ全的理

解から得られたその古典の内面的統一である。古典のこの内面的統一を裏切る様なものであれば、他に如何なる事實的根據があつたにしても、我々はその事實の選擇に躊躇を感ずるであらう。然る時には、究極の事實的根據はやはり内面的統一の特色自體である。併しこの内面的統一の特色といふ如きものは、既に客觀的實證的なる事實では無くて主觀的價值的なる方針である。それ故に我々は今や國文學の客觀的實證的方法を徹底的に遂行しようとして既に一の限界に達し、この方法の意義を完全に發揮するが爲めには他の主觀的價値的方法を前提しなければならなくなつた。主觀的價値的方法を離れては客觀的實證的方法も亦全く存立するを得ない、客觀的實證的事實其のものは意義を持つを得ない。併し若し後者を許容した後の前者の方法を考へるとすれば、事實そのものの認識は或る主觀的價値的意義を含むものとして現れ出でなければならぬ。然る時には、事實は仲基が考へた如く、歴史的全生活の經過の中に位置して、常に或る特定の事實に對し相對的辨證的意義を持つものとして考へられるのである。事實はそれよりも高位の全體的立場により包攝せられ、其中に地位を占める。併しこの高位の全體的立場も、其の立場として固定的に律せられれば既に其れ以上に高位の全體的立場により包攝せられ、其中に地位を占める事となるのである。主觀性價値性無き事實は考へられない。随つて歴史生活の中に何等かの相對的

地位を占めない事實は考へられない。

然らば後者の主觀的價値的方法是、全く事實から解放せられて、我々が主觀的、印象的に得た何等かの立場を根基とし、それにより作品を解釋すべきであるかと言へば、斯く事實に即しない主觀的價値的解釋は既に一の學問的解釋であることが出来ない。主觀的價値的解釋は、よし主觀的內面的の性質を持つにしても、なほ精確に事實の中に實現するものでなければならぬ。御杖の解釋は、主觀的內面的に極めて深いものを持つたに拘らず、時に荒唐無稽にして據ることが出来ぬと見られた理由は其處にある。彼は事實の主觀的內面的意味を、その事實の直接に教へるところ以外に複雑に考察して、つひには事實から全然的に超越するやうの誤謬を侵す事があつた。主觀的價値的方法是、依然として事實の上に立脚しなければならぬ。事實に立脚して、事實が直接に與へる限りの主觀性內面性に止まらなければならぬ。

併し我々はここに客觀的實證的方法と主觀的價値的方法との間に一の循環論法の成り立つて居るを見るであらう。客觀的實證的方法を取らうと欲すれば、先づ事實其のものを確定しなければならぬが、事實は主觀的價値的見方を離れて既に事實である事が出来ない。少なくとも事實を確定し、それを根據として客觀的主觀的方法を取らうとすれば、その前

提に主觀的價值的見方を許容しなければならぬ。また逆に主觀的價値的方法を取らうとしても、全然事實を超越しての主觀的價値的見方はあり得ず、その見方は精確に事實の中に實現せられる事を豫想する。併しその事實は誤謬であつてならず、實證的に十分に検討せられたものでなければならぬから、主觀的方法はまた直ちに客觀的實證的方法を前提して居るのである。

斯く二つの方法が互ひに他を前提しなければ成立し得ない事は、我々に何を教へてゐるものであらうか。此等二つの方法は國文學の方法としては實は結合してただ一つとなつて居るものである。理論の上で方向を區別すればこそ客觀的主觀的と分れようが、實際の方法としては斯様に區分せられ難い。方法の末梢に於いては、二つの方法を別々に適用し得るところもあらう、その中核に於いては決して截然と區別せられ得るものでは無い。然らば主觀的方法と客觀的方法とをただ一つに結合せしめた國文學の方法とは如何なるものであるか。それは一の直覺的方法である。二つの方法が、互ひに他を前提しないでは成立し得なかつた時に、實は此等二方法の結合點に一の直覺的なるものを捕へてゐたのである。循環論法が成立するといふ事は、論理が行き詰まりになつたことを意味せず、論理の出發點である何等か直覺的のものを確認したことを意味する。如何なる論理も、その根據

には斯うした直覺的のものの體驗がなければならぬ。國文學の直覺的方法に於いては、事實の認識と事實を内面的に支持する原理の認識とは二元的になつてゐない、またそのより他を論理により演繹し得るものでも無い。我々は何等かの事實群を認識するであらう。其時自づから其等の事實群を内面より支持する原理を知る。それは事實の内省であつて事實よりの演繹では無い。事實を内に理解し、事實の統一點を直覺的に捕へることである。内なる原理は無限の事實に展開し得るが、有限數の或る事實群から何等かの性質を抽出しても内なる原理にはならない。内なる原理は全事實の包容者であつて、全事實よりの一面的抽象が内なる原理なのでは無い。何故なればこの原理は、抽象的、概念的のものではなくて、統一的、具體的のものだからである。

其れ故に國文學の解釋的方法にあつては、幾多の事實群に就き、其等の事實群を内より展開せしめた統一的具體的原理を直覺的に捕捉するのである。なほ適切に言へばその生活原理を追體驗して記述するのである。然る後客觀的方法と主觀的方法とが方向的に確立せられ、例へば事實の實證主義的考證は綿密に進められて行く。國文學にあつては、斯くの如き直覺的方法を前提しないでは實證的方法は成立するを得ない。直覺的だから其の方法は非科學的だとか不精確だとかいふ事は無い。論理の出發點に求められる直覺は、論理を

離れたもので無く、論理に即して居る。それは想像を以て成る藝術的直覺とは違つて居る。

私は前章に於いて生活の右の如き内面性を精神生活と呼んだ。併し其の内面性と外的事實との關係を今の如くに理解すれば、此等の外的事實を併せた生活のすべてを、換言すれば文化を包容しての生活の内面的全體系を、精神生活と呼んでもよいであらう。内面的原理によつて説明せられた事實は、文化は、最早生活に外的のものでは無く、そのすべてが生活の内面的統一である。生活の内面性はただ一つの原理を以て統一せられたものでは無い。全體の統一は統一として一つの特色を表現せしめて居る。併し其の統一せられて居る生活の各部分も亦其れ其れの様式を以て具體的原理により統一せられて居る。此等の具體的原理はすべて主觀的、價值的、全體적であり、或る妥當感情を中核としつつ生活に體系を與へて居るのである。此等の各具體的原理は一人の生活、一時代の歴史生活の中に於いて常に全く矛盾したり反撥したりする事の無いといふものでは無いから、生活自身大いなる葛藤を経験しつつ進むのは當然の事であらう。生活の各部分とは、單に心理的に區分せられるもので無く、斯くの如き具體的原理の統一體系に隨ひ區分せられたものである。國文學は、先きに論じた様な直覺的方法を基礎としつつ、精神生活の構造を、換言すれば生活を具體的に、併しながら部分的に統一して居る内面的諸原理を、分析し、記載しなければ

ばならない。それは國文學の仕事の極めて重要なものである。

五

斯くして私は、國文學の中核的な仕事は、哲學的方法を以てなされねばならぬと考へて居る。國文學はなほ其外に幾つかの方法を持つ事が出来よう。中核的の仕事は必ず哲學的方法によつてなされねばならぬといふのである。

生活の内面性を成立せしめる具體的原理は、單に主觀的だといふものでは無くて、同時に價值的なるものである。然るに斯くの如き内面的價値原理の直覺は、哲學的の性質を持たなければならぬ。精神生活の構造を分析する仕事も亦哲學的の性質を持たなければならぬ。殊に此等の具體的諸原理の價値的特性を明らかにする仕事は、純粹に哲學的のものでなければならぬ。國文學と哲學との交錯する國文學の中核的領域が其處にある。

従來の國文學は、この哲學的方法を取ることが少なかつたから、其の解釋は平面的である弊に陥つたのでは無いか。國文學の訓詁註釋に不満を感じては、作家的解釋をなし、更に鑑賞的解釋の態度を取らうとした事は、結局は國文學の方法がこの哲學的方法にまで進

まないでは居られなかつた要求を語つてゐたものでは無いか。從來この哲學的方法が取られてゐなかつた爲めに、どうしても適切な解釋の見られなかつた國文學的問題は幾つもある。例へば平安朝文學の本質的解釋の缺乏の如きが其れであるといへよう。平安朝時代は淨土教信仰の最も著しかつた時である。随つていかなる平安朝文學の上にも、この淨土教的信仰の影響が著しく見られた。國文學者は其時、淨土教的人生觀の目を以て平安朝文學を解釋しようとするかも知れぬ。私はその方法を誤つて居るとは思はない。併しここに注意すべきは、其れ故に國文學の哲學的方法とは、淨土教信仰の佛敎學的説明を細密ならしめる事では無いといふ事である。それも決して無用の方法では無い。併し哲學的方法の取つて以て分析の對象とする生活統一原理は、具體的、全體的原理であつて、斯くの如き抽象的、概念的の原理では無い。それは淨土教的信仰其のものでは無くて、淨土教的信仰を生活の内容として取らないでは居られなかつた時の、生活のその具體的、全體、價値的原理である。淨土教的信仰は生活を統一し、生活を内に包攝して居るのでは無くて、生活の何等かの具體的原理が淨土教的信仰を生活内容の一部に統一し、これを自らの内に包攝したのである。幾分極端に言へば、淨土教的信仰は知識的内容であるに過ぎなかつた。其れは日本に於いて流行しただけでは無くて、同じ時代の支那に於いても流行したもので

あつた。(淨宗會編「善導大師の研究」中松本文三郎博士の論文「善導大師の傳記と其時代」七六一七七頁參照。

隋代から唐代に移るに隨ひ、淨土思想の隆昌に赴いたことを論じて居られる。) 我國の淨土教的信仰は其れ

を直輸入したのである。今若し支那の隋より唐に移つた時の宗教が淨土教であり、我國の奈良朝より平安朝に移つた時の宗教も亦淨土教であるといふならば、この推移に於ける精神生活の構造は、支那と日本と全く同一であつたと言ふべきであるか。淨土教的信仰を以て生活の統一原理であるとなす限りは、この歸結に到達しなければなるまい。私はその歸結に推服することが出来ない。平安朝時代の精神生活の特性を、私は今ここに詳叙しようとは思はないが、淨土教的信仰を平安朝時代の生活の統一原理として見る事は哲學的方法で無い事を、少なくとも今の機會に言つて置きたい。(註一)

(註一) 平安朝文學に就いては本書に詳しく論ずる事が出来なかつたが、なほ後に公表する本書と同性質の著作の中で詳論しようと思つて居る。

六

國文學的解釋には他の諸文化科學の知識を補助として借ることが大いに必要とせられて

居る。宗教學、神話學、傳説學、考古學、美術史學等の知識は其中にも重要なものである。此等の諸學の知識が國文學の解釋に必要な理由は、精神生活の價值的構造に於ける内面性の平行といふ事にある。精神生活を統一する具體的原理は、言はば生活自身の構造原理であるから、この原理により統一せられて生活の各部面の美術、宗教、神話等の諸生活が成立する。それ故に此等の諸文化生活範圍を統一する原理の内面性の間には平行が見られ、一の文化生活の内面性を支配すると同一の原理は他の文化生活の内面性をも支配するのである。我々はこの平行性を前提する事によつて、國文學の解釋に、幾多の有力なる旁證を得ることが出来る。そして此の旁證の確實性の程度は可なりに高いものだと思へられてよい。尤もこの内面性の平行の原理と共に内面性の分化の原理もある。一の構造原理が異つた文化生活の中に現はれば、その文化生活の價値の特異性に隨つて、構造原理はその文化生活に特有なる、或る分化形式を展開せしめるのがそれである。此等二つの原理が、或る事實の上に其れ其れだけの程度で支配して居るかを正しく分析する事は、ひとへに國文學者の分析的技術に待たなければならぬ。

歴史的生活を社會的生活として見るところから、國文學の解釋には政治學、經濟學等の知識を借る事が亦大いに必要のものとなるが、それを考察するには先づ文學の社會性の如

何なるものであるかを論じなければならぬから、今は此れを避けたい。國文學の方法は、必らずその根據に哲學的方法を持たなければならぬ事だけは、以上叙説したところにより概ね明らかにせられたかと思ふ。

第三章 御杖の言靈論

富士谷御杖は、我國に於いて私の最も尊敬する哲學者藝術評論家の一人だ。彼をして現代にあらしめば、恐らく彼は比類の無い體驗の深さと分析の細かさを示した哲學者であり、藝術評論家であり、古典研究者であり、以て當代第一人者の稱を恣にした事であらう。徳川時代の國文學者中、私の最も傾倒するものは眞淵でもなければ宣長でも無い。全くのところ私は第一に指を彼に届する。

彼は國學者と呼ばれるには、其の説くところ餘りにも哲學的に精緻だ。藝術的に深遠だ。しかしまた單純に哲學者と呼ばれるには、彼の國文の分析は餘りにも科學的に徹底したものだ。性格の斯うした渾然たる統一は、何時の時代にも非常に困難のものだ。然るに御杖は其の珍らしい一例を示して居る。彼は富士谷成章の子として、本來堂上歌學の系統を繼いで居る。随つて彼は當時の國學者として、眞にアカデミイの訓練を経て來た。紛ふ方の

無い一個のアカデミシアンなのであり、其の學風も依然として一のアカデミイの特色を示した。例へば彼が、語感の細かい詮索をし出すと、到底筆では書けないといひ、口づからの傳授を重んじて居るなどが其れだ。併し私は彼の著を読み、初めて堂上歌學のアカデミイなるものの深い意義を知り得る氣がした。いかにも御杖の様に體驗を主とし、一語一句の語感を命とするものにあつては、アカデミイの所謂祕密傳授も意味のある事であらう。昔の所謂祕密傳授は、すべて本來かうした意味を持つてゐたものに相違無い。語法の非常にデリケートな區別立てをみると、流石に堂上歌學の特色は此處にあつたものと見える。煩瑣は必ずしも其れ自身悪いことでは無いのだ。御杖の研究方法の様にアカデミイの煩瑣も初めて體驗一如に熔融せられ、煩瑣は煩瑣で無くなるのである。とにかく私は御杖に於いて、最もよい意味での、生かされた一個のアカデミシアンを見る。しかし彼の時代に於いて、彼の國學は最早正統派のアカデミイの地位に居ることが出來ず、却て田舎學者である宣長等の國學がアカデミイとしての確固たる地位を建設してゐた。御杖は其等と戦ひつつ、長い傳統を繼承した眞の意味のアカデミイの殘燈を維持しなければならなかつた。我々は御杖の論をよんで、同時に堂上歌學の從來の研究がいかなる成果にまで達してゐたものかを知る事が出来る。

富士谷御杖は、斯く正統派のアカデミイ歌學を繼承したが、しかし其の主張は甚だ多くの獨創を持ち、其の論據は確實であり、自由であつた。其の主張に何等の不消化も無く、また何等の危なつ氣も無い。其の言ふところは、何時も練られ切つたものだ。いかなる國文註釋家も、此れだけ深い理解へは容易に達することが出来ない。事實に於いて今日萬葉集を理解した書としては、御杖の著「萬葉集燈」に及ぶものが無い。恐らく今後もさうであらう。「萬葉集燈」は、僅かに萬葉集第一卷の理解を以て終つたものであるが、此書が若しも全部完成してゐたとすれば、其れは何といふ偉觀であつたらうか。今日新たに萬葉を解するものは、第一卷では常に最も多く、恐らくは知らず識らずの間に燈の見解を取るのには、理由の無いことではあるまい。(註二)彼の評論は、また同時に彼の卓越した藝術鑑識眼を示して居る。作のよしあしを批評し、選擇する點で、彼は常に獨自の見解を出し、其れは概ね誤つてゐない様である。例へば人麿の作の中では、

東の野にかぎろひの立つ見えてかへりみすれば月かたぶきぬ

を推奨して、「此歌ことに詞のいたりをきはめられたり。歌はかやうによままほしき事なり」〔萬葉集燈「古今書院版一六二頁」〕と言つて、其の心境の深さを見通ほして居るかと思へば、

長皇子の御作

わぎも子を早見濱風やまとなる吾れ待つ椿吹かざるなゆめ

を評しては、「この皇子の御歌、いづれもいづれも凡を出でたり。學者ねもごろに、目をも心をもとどむべし」〔萬葉集燈「三四五頁」〕と言つて、詩人的感覺への豊かな同感を示して居る。私は全く、御杖の古典の理解法には心酔する。

(註一) 御杖は「ただ四五卷を會得すとも、伶俐の人は、歌道の本意はささるべし」〔萬葉集燈「五一頁」〕と言つたが、偶然第一卷の註解だけで終ることとなつた。萬葉集の註釋其の數頗る多いが、見識の點では御杖と橘守部とを擧げるのが殆ど近來の常識の様になつて居る。木村正辭博士の解釋も御杖によつたところが甚だ多い。

富士谷御杖は、自分が思ひ諦め、自分が固く信ずるのでなければ、いかなる主張へも同感しようとはしない。彼の求めるものは常に論據であり、體驗基礎である。其れ故に彼は古典を尊重するけれども、ただの意味の古典有難屋では無い。時に彼は冷酷と見えるまで嚴肅に古典を分解して進み、其の眞の意味を突き止めようとする。古典の中に無いものをただの一つ其れに附け加へようとはしない。だから彼は、古典を尊重すると言つても、其れは全く一個の自由人としての態度からなのだ。そして此の評論の中に、いつも彼の昂然

とした氣魄が見える。

「傳のうち、少しもあやしく心えがたき所々は、かかる事深く尋ぬるはから心なりと見えたり。さらば聞えぬままになしおくをば、やまと心とやいはん。いとおほつかなき事なりや。しかるに此の説を信受せる人々は、生れ得て世のすなほなる人なるが故に、けに神の御うへは知るに及ばざることと思ひてもあるなれど、成元が如きしうねく、ねぢけたるさがるは、更に更にこれを信する事能はねば、宣長が説もまた受くる事能はざるなり。」〔古事記燈〕古今書院版四頁〕

此れは御杖が宣長の「古事記傳」に於ける態度を非難したところだが、宣長らを「すなほなる人」と呼び、自らを「しうねく、ねぢけたるさがる」と呼んだところにも、自由人として執拗に論據を究めようとする彼の態度は現はれて居る。また、

「されどもこの言靈の道世に失はれて久しきことなれば、これひとり此の阿闍梨（著者註。「萬葉代匠記」の著者契沖阿闍梨を指す。）がとがにはあらねど、すべて有力の人の説とだにいへば、名に惑ひて取捨をもせざる事、凡庸の人のならひなるが故に、今その惑ひをおどろかしおくなり」（「古事記燈」三〇―三二頁）

と言つて居るが、理由無く何人に下らうとしない彼の氣魄は誠に氣持ちのよいものでは無

いか。

二

富士谷御杖の批評の根據は、常に彼獨自の考へであるところの言靈論の上に置かれて居る。しかし彼の言靈論は、實は彼個人の創見になる一個の哲學と言ふ可きものであり、歴史的には嚴密に考證せられた説だと言へない。彼は「古事記燈」の中で、契沖による言靈の解を非難し、

「世人多くは此説を信じたり。然るにかの阿闍梨、その學和漢梵にひろかりしが故に、かへりてわが大御國の御てぶりは、くはしく心をもいれられざりけるにや。この説今少し心ゆかぬ也。」

〔古事記燈〕二九頁〕

と言つて居るが、言靈の眞に歴史的の意義を説いたものとしては、契沖の方が御杖よりも勝れて居ると私は考へて居る。其れ故私は今自分の理解して居る言靈の意義を詳論しようとは思はない。御杖に聞く可きは、其の根本哲學だ。古典を理解する時の其の一般的方法

論だ。だから我々は其の術語などは言靈であつても何でもよい。突き進めた彼の根本思想を尋ねて見たいのだ。

彼の言靈論、殊に其れから自然に演繹せられた其の倒語論は、最初の間は容易に會得せられない。併し其の根本主張に随つての作品の理解を次第に讀んで行つて見ると、其の思想はいかにもと會得せられて來る。後には其れに我々は快心の笑みをさへ漏すことであらう。併し彼は、其說の一般に理解せられない事を遺憾として次の様に書いて居る。

「されども今釋する所おそらくは信ずる人世に少かるべし。もしこれを了解する人もあらば、共にわが御國ぶりを語るべき友にこそ。」（『萬葉集燈』三三二頁）

いかに彼が寂しく孤獨な自由人の境地に立つてゐたかは、此の短かい述懐でも分る。

御杖に隨へば、何等か言語を發すれば其處に一面的に決定せられた或る世界が現はれ、具體的なる全生活の何れかの方面は否定せられる。まことに斷定は、肯定と同時に或る否定なのだ。だから我々は、言語によつて全的な、體驗するが儘のものを現はさうとすれば、其れは全くの不可能事だかも知れない。言語はつねに眞に在るものから何れへか偏局するのだ。

「されども、言といふ言、言へば必らずよきにか、あしきにかたよりて、一二つを具する事能はざる物也。」〔萬葉集燈〕五頁)

然るに我々の眞に具體的に表現したいと思つて居るものは、實は斯く言語で表現せられたものの背景に在る。我々の理解は其の中心に徹し、我々の表現は其の中心より發しなればならない。此の中心に徹すれば、所詮は言語も無益と言はなければなるまい。求めるところは外でなくて内だ。御杖自身の語を借れば、

「いかにとなれば、もと此典、人にして説かず、神もて説き給へる主意、よろづの外様はすべて内の活所よりうむ所なるが故に、其の活たる所を説きたまへるなれば、外様をたのみず、中心に徹し、中心よりおこるをば眞面目とする事、わが御國ぶりなるを、ただみやびたる外様をのみたのまるるは、から國の外様をむねとするてぶりに同じければ也。」〔古事記燈〕七頁)

「神さびは、もと言の用にもいたくまさる妙用ありて、本かれが中心に徹すべく、中心にだに入らば、言は無益のものならずや。」〔古事記燈〕二〇頁)

「かく決定する事、ひとへに外よりも内をむねと思ふが故なれば、たとひ人はえ聞き取らずとも、神の道は直びたるに疑ひなき事をたのしむがゆゑなり。」〔古事記燈〕二四頁)

彼はまた此事を、「靈を主とし、言を客として」とも言つた。藝術的作品を理解するとは、

畢竟其の作品の中心に徹し、作者の靈の立場から作品を振り返つて見ることだ。言語のみやびに眞實があるのでは無い。内の活所に眞實があるのだ。

然らば斯く内に徹する事のために、外の表現は全く無意味のものであるか。斷じてさうでは無い。言語の妙用は、本來簡單に表面だけのものでは無いのだ。一面的に決定する言語に即して、我々は其の背景に立つ全生活を理解するのだ。理解とは表現の背景にあるものを勝手に想像する事では無い。表現に即して、表現が表現した限りのものを直接に理解することだ。言語がなければ、内も亦無い。内によつて言語は適切に生み出されたのだ。

「もと詞の表は、言外の情より出でたる物なる事、草木の根より幹、枝、花、葉の生ずるに同じ。一もとの木草、その精神はただ、根にあるをや。されば、根を知らむ事、枝葉にあり。枝葉を知らむ事、根にあり。」〔萬葉集燈〕一九六―七頁〕

まことによく通つた主張だ。作品を理解するもの、作品を創作するもの、常に此の心掛けを持たなければならぬ。しかし我々は其處に一つの循環論法の存することを否定し得ない。「根を知らむ事、枝葉にあり。枝葉を知らむ事、根にあり」と言ふ言葉が其れだ。内に徹するに、枝葉のきつかけがなければならぬ。併し表現の理解には徹した内の理解が

必要なのである。我々をして此の循環論法を超越せしめるものは、常に一の全的體驗だ。表現と根と、此の連鎖は統一的のものであつて、單純な形式論理的の包攝關係だけでは濟まされない。いや、眞の包攝關係は、本來斯うしたものである可きでは無いか。理解の根據には、全的なる創造生活がなければならぬ。思惟の究竟はいつでも循環論法となるのだ。

表現に其れだけの事を許すとすれば、言語の決定は實は複雑の構成を持つものと言はなければならぬ。言語によつて我々は何等か一面的の決定をした。併し言語の表現するものは、單純に此の決定の一面では無い。其れは一面的に決定することにより、却つて其れの否定したものを指示して居る。更に進んでは、斯く一面的に斷定せられ、同時に一面的に否定せられた立場を、すべて其中に包容するところの背後の全的統一の立場を指示して居るのだ。すべての言語は、さうした靈妙のはたらきを持つ。御杖はここに「言靈」といふ術語を使つた。

「されど萬葉集中にことだまとあるには、みな此の靈の字を用ひられ、しかのみならず、さきはふたすくるなどのみよまれたるは、必らず言に靈妙の物ありて、それが、わが思ふ所をたすけさ

きはふ心なる事明らか也。」〔古事記燈「八頁」〕

「其の言の外に生かし置きたる所の、わが所思をば言靈とはいふ也。」〔古事記燈「二二頁」〕

「言靈とは、詞の外に所思の言はずして籠れる所をしろしめす神の靈を申す也と知るべし。」

〔萬葉集燈「七頁」〕

「言を見て靈を説かざれば死す。殺して何にの益ぞや。」〔古事記燈「九頁」〕

御杖の言ふやうにして見ると、言語を以て何事をか言ふは、實は殺すのである。否定するのである。有は無であり、得は失なのだ。眞に肯定せられたものは、其の言語以外にある。無が有であり、失が得なのだ。言語によつて、斯く始めから生かされてある所思の表現せられる、此れが言靈である。だから決定の合理性は直ちに反對の不合理性を豫想し、合理性不合理性は更に直ちに其の背景の全的生活である非合理性を豫想するのであるが、非合理性は、御杖によれば、合理性に對してよりも寧ろ不合理性と密接の關係を持つて居るのだ。ここに次に述べようとする「倒語」の論據がある。

御杖はかうした態度を取つて居るから、當時の歌匠たちの様に歌題を豫め定めておいて、さて其れに就き歌作することなどは、人爲的で、何の意味か彼にはさつぱりわからなかつた。だから彼は其の題詠を排斥して、眞に體驗に根を持つ歌作をする様に其の弟子達を指

導した。これだけの事は、今から見れば極めて平凡のことだが、當時の歌壇としては、其の革命も實は容易の事では無かつたと見なければなるまい。

「さればすべて言靈となる所の所思は先なり。題は後なり。しかるを題を先きにし情を後にするだにあるを、その題を詠することとなるは歎くべき事なり。此故に予は、つねに人に無題の歌をのみよまするなり。」（「古事記燈」二九頁）

「歌と、言語は、その別ありといへども、大かた、詞は、わが情を人に傳ふべき具なれば、人に傳へでかなはぬばかりの情にあらでは、歌によむべき事にあらず。題詠のはかなき、歌となるべき情にはあらざる事也。」（「萬葉集燈」九頁）

彼は、藝術に於いて生活派だ。生活の背景の無い人爲的の作品は、何等の藝術美をも持つことが出来ない。

三

私は御杖に於いて、象徴主義の一つの典型を見つめる事が出来た。象徴主義とは、結局

御杖の如くに或る有限に於いて無限をあがこれることに外ならぬ。なほ進んでは或る有限に於いて他の或る有限をあこがれる事でもある。華嚴の哲學では、其事を事事無礙と呼んだ。詞は所思の正面では無い。其れは詞の殺した一面だ。決定の合理性は其の反對の不合理性を豫想し、此等兩者は更に其の背景の非合理性を豫想するが、御杖の場合では、其の全的の非合理性は寧ろ不合理性の中に現はれ、不合理性を生かすのである。一つの詞の決定が、斯くして其れとは全く反對の意味を喚び生かすことが、御杖の所謂「倒語」なのだ。人は直語によつて、却つて其の所思の眞を他人へ傳へることが出来ない。倒語し、其の所思を他人に察せしめることによつて、人は其の所思の眞を他人へ傳へる。倒語こそは古典を一貫した精神であつた。御杖自身は、千年埋もれた其の倒語の眞義を發揮して古典を解しようとするけれども、人は容易に其の眞意を知つてはくれないとかこつて居るのだ。

「さればすべて古歌古文を見むには詞とせられたる限りは、そのぬしの所思の正面にはあらずと決斷して、さて見るべきなり、たとひ一言一句たりとも、あやまちは格別、かみつよの人は、おのが所思を正面にいふ事は、かつてすまじき事に思ひしとみえたり。」(「古事記燈」二六頁)

「倒語とは、わが所思の反を言とするにて、詠歌も言語もともに倒語たるべきが故に、諷、歌としもまつふたつにいひながら、倒語之用始起乎茲と更におしこめて書きたまへるもの也。大かた

直言すれば、人の中心にひそめる妖氣忽ち來りて我にわざはひするを、倒語すれば、その妖氣を掃蕩する事、たとへば不遜にすればかれ我を尊ばず、謙讓にすれば、かれわれを卑しまざるが如し。」「〔古事記燈〕三二頁)

「倒語するは、所詮はいはまほしき事をつつしむなり。」「〔萬葉集燈〕七頁)

「されば、たとひ至誠の實情を述ぶとも、なほ罪まぬかれざるべければ、かろがろしく言を用ふべからず。此故に、歌よむべき心得は、その情、よきにもあれ、あしきにもあれ、おのれよりいひ出でずして、その情をば、人より察し來るべく詞をつくるを、肝要なりと心うべし。」「〔萬葉集燈〕五十六頁)

「予、千とせあまりかくれたる倒語の道をいふが故に、世に、これを信ぜぬ人多し。これ年比のなげき也。」「〔萬葉集燈〕一〇頁)

斯くして御杖の取るものは「すさび」であつて、「みやび」では無い。「わが御國倒語をこそたふとべ、詞のあやをねがふ事なし。あやのごとくみゆる、いづれもよしある事ぞかし」〔萬葉集燈〕二四頁)と言つて居る。修辭に於ける擬人法も亦、御杖によれば倒語の一つの方法だ。「非情を有情になしてよむ事、古人倒語の一手段なり。」「〔萬葉集燈〕二二頁)「かかるよみざま、後世倒語の道かくれてのちは、歌のやうにも思はぬ事となりにけり。口惜

しき事どもなり。」(同上、同夏) 倒語に於いて徹底しようとする御杖の氣魄は何處までも偉き
う。

象徴主義は常に一を以て多を表現しようとする。多を一々に盡くす假無限を取らず、一に於いて全き多を捕へる眞無限につくのが、象徴主義だ。「すべて、多物をしめさむには、その中の一くさをとりわくるにしかず。」(「萬葉集燈」二四夏)「すべて言ふよりは言はぬ方もひやり無量なれば、おもしろき方のいはれぬのみならず、その方を言外とし給へる也。おもしろき方を言外とし、却てうらめしき方を詞とし給へるは、倒語の妙處、古人詞のつけざまにすぐれたる所以ぞかし。」(「萬葉集燈」七二頁)無限とは、其の方向の終りが何物とも結びつく世界だ。何物をも言ひ現はす時に、表現の意味するところは深遠で不可解のものとなる。象徴主義が世から屢々難解と呼ばれる理由は其處である。併し我々は其の非難の故に、我々の生活を故意に小さく決定すべきで無い。「かく何れともいひ固められずして、さまざまに見ゆる、これ詞を用ふるいたりなる也。」(「萬葉集燈」三六頁)

表現と其の背景の生活との關係について、御杖が言靈から更に倒語を考へる様になつたことは、彼の獨創的の頭腦を證するものとして、我々には興味深い。藝術美といふものは、ジムメルも考へたやうに、ただ狹義に美しいと呼んで居るものよりはもつと高い立場だ。

私は、藝術について表現を其れのすべてと見るから、其點では「藝術のための藝術」論者となつて居るのだが、併し其の表現は何等のニュアンスをも持たない、單に平面的、分離的のものでは無い。表現は其の背景に非合理的なる全生活を置く。表現は無限の憧憬を持つのである。(拙著「文學論」總說第一章參照)言靈の歴史的意義については、私は御杖の見解に賛成することが出来ないけれども、併し言靈説を彼の哲學乃至藝術論として考へて見ると、其の主張は私の見解と甚だよく一致して居る。彼は區々たる表現に眼をくれなないで、直ちに其の作家の人格と生活との内面性へ徹しようとする。併し其れは表現を忘れてでは無くて、表現に即してである。表現に即すればこそ、倒語とも言へるのである。併し表現の表面と其の背景の生活とは、常にテエゼ(正)とアンチテエゼ(反)との關係になつて居るか、或はなつて居るべきであるか、此れは餘程問題になるところだ。日本文學の鑑賞の仕方として、御杖の倒語説は確かに獨創的であり、且つ確かに其れで説明しなければならぬところもあると思ふが、其の見方は餘りに狭く一面に限り過ぎた様に私には見える。ジンテエゼ(合)は其れのシムボルとしてテエゼを選むことも出来れば、アンチテエゼを選むことも出来る。御杖は、日本文學では、アンチテエゼ即ち「影」が選ばれて居るといふのだ。此れは一般の日本文學を解する仕方としては、或は眞理に近いかも知れない。日本人

は生活に含蓄を持つた民族だ。後の俳句などでは、確かに生活の影が選ばれて居る。併し萬葉人も亦同様に影を選んでゐたかどうかは大分疑問であらう。此れは通説としては寧ろ其れの反對が言はれてゐた事だ。そして日本人が影を選ぶ様になつたのは、後の佛教の影響だと言はれてゐた。今若し御杖の説が正しいとすれば、我々が今佛教の影響だと思つてゐたものは、實は日本人に固有の性質であつたといふことになつて、我々が今日本人の精神生活を考へるにつき、考へ直さなければならぬことは随分多くなる。此れは歴史的問題だから、其れを此の一冊の中で取扱はうとは思はない。併し一般の藝術理論として考へて見ると、私は必ずしも御杖に同感することが出来ない。シムボルはテエゼに取られてもよければ、アンチテエゼに取られてもよい。其れは作家の性格によつて定められることだ。しかし何れにせよ、表現は表現だけの合理性で無いことは、決して忘れられてならない。表現は藝術のすべてだが、其の背景には無限の憧憬が含まれて居る。

表現の一々につき、其の内へ徹し、其の作家の生活を再構成するについては、表現の科學的研究が最も確實でなければならぬ。其の科學的研究は二つに分れる。一は、其の言語句法の科學的研究であり、他は、表現一般の歴史的研究だ。前者の研究について御杖は遺憾の無い見識を示した。語感や文法感の鋭い點で、恐らく御杖は前後の國學者に其の匹

儔を見ない。此れについては、十分別に論ずるだけの價値があり、其點で御杖の功業を知つて居る人も少なくは無いのである。併し後者の歴史的研究に至つては、幾分粗になつた點が無かつたとは言へない。今ならば神話學傳説學土俗學考古學などの知識を借りて、議論にもつと高い程度の容觀性を與へるところだが、御杖に其れの出來なかつたことは寧ろ時勢の罪であつて彼自身の罪と呼ぶべきでは無い。其の缺陷を補ふ學者は他にあつたのだ。(第三章參照) 隨つて古典に對する御杖の理解は、非常に深く、常に推服すべきものであつたが、時によると牽強附會の考へ過ぎとなつたことが無いとは言へなかつた。あれほど深く燈の説に付き、時には、「……との意を言外に含ませ」た歌などと、御杖の倒語説をまで知らず識らずの間に取つてゐた(木村正辭博士「萬葉歌百首講義」七頁) 故木村正辭博士が、「燈には歌の意をあらぬ事に解き曲げたり。これのみならず、燈に歌の意を解するに牽強附會の説多し。ゆめ惑はさるること勿れ」(「萬葉歌百首講義」三四頁)と言ひきつたのは全く理由の無いことでも無かつた。

御杖の神觀及び神話觀も亦非常に獨創的のものであり、私は深く彼の見識に推服して居る。

「しかれども、もと神といふは何物ぞや、人といふは何物ぞや。人身のうちなるがやがて神なるをや。ただ外にていへば人なり、内にていへば神なるばかりなるを、さもはるかにいはれしは、
〔著者註。宣長の説を批評したのである。〕もとより神といふ物をば明らかにせられざりければなるべし。」「〔古事記燈〕一二頁)

此れで見ると、神の内存在觀が取られて居る。彼の考へでは神は内であり人は其れの外なのだ。此れよりも詳しい考察は、次の言葉の中にある。

「まづ人といふは、神を身内に宿したるもの名也。神といふは、人の身内に宿りたるものをいふ也。されば神を主とするも、もと人をば要としての教なりとしるべし。此の人身中の神なに物ぞといふに、人かならず理欲の二つありて、その欲をつかさどるをば神といひ、理をつかさどるをば人といふ。」「〔古事記燈〕三三―三四頁)

「ただ道理を離れたる所の人のわざ、すなはち神にてはあるぞかし。」「〔古事記燈〕三七頁)

「すべて正面に口舌手足を用ふるは、その力限りあり。これを人といふなり。倒語してしかも其

の正面の所思、口舌手足の用にまさるいさをの自づからなる、これを神とはいふにて、神典一部専らそこを説きたまひしもの也。」〔古事記燈〕三三八頁〕

此れによれば、御杖の神観は甚だ明瞭だ。人は單なる合理性であり、神は其の背景に全的に立つ生活統一だ。「此の理欲、天地にあやかちて、理はちのづから尊く、欲はちのづからいやしきが故に、人としては理を尊とび、欲をいやしむべきことなり。されば人みな、いかにもして諸欲を制し、理を全うせむことをのみ急とす」〔古事記燈〕三四頁〕と御杖自身も言つて居る様に、人類の本能的なる理想主義的態度はすべてを合理化しなければ已まぬ努力をする。しかし神は更に此の人類の合理的な生活體系を其中へ没入せしめて餘さない、全生活實在だ。其の全生活實在は、やはり「道理をはなれた」一つの進みを持つ。其れは生命自身の純粹持續だ。いかなる合理性も、此の非合理的な、生命自身の統一的なる進みを振り放つて行くことが出来ない。其の非合理性を支配するものが、御杖の所謂神だ。いや、其の生命自身が神なのだ。神こそは眞の内であつて、人は寧ろ外である。

「神道とは、すべて言にいださずして人心中におもふ所をさしていふ名也と知るべし。」〔古事記燈〕二八頁〕

「わが御教此神の道を盡さしむることを専らとはし給へる也。さればただこの神の道に乗りての

みゆくべきに、外様の人事に是非をたてて、この内なる神道を凌がむとするは、末より本を制するなれば、いかでか其しるしあらん。もと神道といふは、道理をはなれておもふ所のやむことをえざる道をさしていふ名にて、この名はじめて見えたるは、日本紀難波長柄宮の御卷にかむらとほ「惟神者、謂隨神道亦自有神道也」と註せられしこれなり。」（「古事記燈」三五頁）

「神道とは教の名にあらず、人道に反對したる神の道をさす也。されば世に此の教をさして神道と稱するは誤なり。」（「古事記燈」三九頁）

「神道とは、身外に出しがたき所欲をいふなり。」（「古事記燈」五二頁）

神道とは、生命自身の動く「やむことをえざる」道だ。其れは所謂合理性では無いが、合理性の根である。合理性といふも、其の働らき自身として見れば、やはり非合理性である。斯く生命自身の動きは所謂合理性では無いとしても、其の道理が「已むことを得ざる」點では、なほ其處により、高い意味の合理性が存すると見なければならぬ。天地の根源は、さうした非合理的合理性だ。何物を超越しても、其の根源は超越せられない。道徳は合理的なものだとしても、眞に高い道徳は、ヒュマニテイを生かすものでないといけない。隨神道が高い意味の人間の道だ。

「さればいはゆる孝悌忠信のたぐひも、その生ずる母は人欲なる事しるければ、ただ人欲をだに

盡せば、孝悌忠信は、教へずして自づから生むべき也。」〔古事記燈〕四一頁〕

「かへすがへす神は外體にあづからぬ物なれば、貴賤大小にかかはらず、内にして貫きたる事、神典の規模なるぞかし。しからば人とは異物かといふに、さらにしからず。ただ直をなすは人なり。倒をなすは神なる也。」〔同上、四五頁〕

ここに於いてか彼の神觀は倒語の論としつかり結び合つた。表現が倒語として見られなければならぬといふことは、結局は、藝術的表現は合理的のもので無く、非合理的のものとして見られなければならぬといふ事である。價値の立場から見れば、其れは確かに藝術的價値に對し合理的のものだ。全生活が其の價値的實現の中に集中して居ると見れば、其れは正しく非合理的のものだ。そして斯く合理性が非合理性に於いて見られ、有限が無限に於いて見られた時に、其の媒介者は「象徴」となるのだ。人格を盡くすとは、天地の根源としての非合理性を盡くすことだ。

御杖の様な道徳觀に於いて、いつも問題となるのは、其の立場が善惡を超越し、隨つて惡をさへ許すこととなるので、狭い意味の理想主義者から非難せられる事だ。併し大膽なる宗教的情熱を持つものは、此の非難を少しも恐れず、我れから寧ろ其れを歓迎しさへする。例へば親鸞が其の同じい問題に打つかつた。「歎異鈔」は、「善人なほもて往生をとぐ、

いはんや悪人をや」と言つて居る。御杖が此の問題に對する態度も亦根本的には親鸞の其れと違はない。

「わざの至りは神氣なるが故に神氣をつくさずするは、即ちわざの極をつくさしむるなり。ここをもて、たとひおほやけのいさめさせ給ふわざをこのむ性なりとも、さらにその害あるべからず。

神氣だに極にいたればそのわざは極にいたらずして、しかも妙事を生む事自づからなるべき也。」

〔古事記燈〕四二頁)

「しかるを善に片より惡を忌みて、いかでか天地と長久を等しうすべき。」(同上、五六頁)

要は人欲を盡すのである。「善に片よる」とは、抽象的概念的に善となり、其れに全人的非合理性の背景を缺くことだ。ヒュマニテイイの無い法則的善がなんで眞の意味の善であらう。惡は惡として鍛へられなければならない。抽象的善に對抗する抽象的惡はたしかに其れ自身惡だ。しかし其の惡が内に徹し、神氣の極に至つたとすれば、もはや其處には通常の意味で言はれる惡は無いのだ。抽象は極に至るを得ない。全的態度の中へ吸收せられるからである。「或問曰、人欲をきはめしむる事、もしおほやけの御いさめにたがへる盜博奕のたぐひをこのむ者などはいかに。それもなほ極めしめむ歟。しからばつひに命を

もめざるべし。さならずとも、酒色を嗜み放蕩懶惰なるものも猶それを極めしめむ歟」(「古事記燈」四二頁)といふのは、實は「人欲を盡す」態度では無い。其れは抽象的、概念的に惡を固定せしめる事である。「善に片よる」如くに、「惡に片よる」事である。「盡す」とは、其の固定を打開し、「片よる」事を破毀して、其の本に歸り、「神道に乗る」ことである。流れに任せ、生々と救はれることである。其處に神への祈禱がなければならぬ。

「こゝをもてわが御をしへ善解除よしほらひ惡解除あしはらひはあるにて、この善惡の二祓は、すなはち神道に乗らんがための御教なれば、人はおほよそまづ此の祓をむねとすべき事なり。我はこの二祓をして、是非はすべて神の是非にしたがふ、これ隨神道なり。」(「古事記燈」四〇頁)

神との結合の無い惡を取るのでは無い。其處には「祓」といふ宗教的體驗が必要なのである。さて其の「祓」の後の是非は、すべて神の是非に隨ふのである。其の後の行爲が再び惡になつたとしても、其れは新たに生れた惡であり、先きの抽象的なるものの盡くされた結果としての惡では無い。「神の是非に隨ふは危ふき事にみな人思ふべけれど、ここを危からずとする事、凡見に超えたる所なる也。」(「古事記燈」四〇―四二頁)宗教的眞理の範疇は、倫理的乃至論理的眞理の範疇と一緒にはならない。宗教の世界は常に「凡見に超えたる

る所」である。神祕である。

御杖は歴史から神話を區別した我國最初の學者であると見られる。彼は古事記に關して次の様に言つた。

「此の神典、實錄とみては奇怪かぎりなし。しかるに強ひて史とするは、たとへば、火をともして與へたるをふきけちたるが如し。」（「古事記燈」九頁）

「此の上卷は、史のかたちをかりながら史にはあらねば、わが大御國の御はじめは神武帝にておはしますべきなり。」（同上、二〇頁）

「この故に、此の上卷のうちに説きたまへる天神は、悉く神武帝の大御身のうちなる御神氣に御名づけましものにて、地祇はみな天下衆人の神氣なる事疑ひなき事也。此神々神武帝の大御身のうちにかくおはしまししからは、今の世のあやしき我等が身のうちとてもいかでかなからん。」

（同上、一一頁）

此れは非常の見識と言はなければなるまい。御杖以前誰れが斯くも大膽に歴史と神話とを區別したか。また御杖以後現代に至るまでの間にだれが斯くも徹底した態度で神代史を取扱つたか。神代史を神話として取扱ふことは、今なほ一部の固陋者から國家の基礎を危うする危険思想のやうに見られて居るでは無いか。（註二）私は御杖の論を多とする。神話

は人間の内に持つ生活から、自づから創作せられたものだ。其れは神武帝によつても創作せられ、また我々民衆によつても創作せられた。神話は一人の生活の中に生きず、民衆全體の生活の中に生きて居るものだ。御杖の見識によつてでなければ、此の正しい神話観は容易に我々の中に生れて來なかつたであらう。御杖は正しい意味に於いて最初の神話學者であつた。はじめて神話學に歴史哲學の方法論的基礎を與へた人であつた。

(註一)

西村真次氏は、其著「日本の神話と宗教思想」の中でいつて居る。「小學校の兒童でも今日では

最早神話と歴史との差異を知つてゐる。學者の試みるやうな定義は知つてゐなくとも、何さなく兩者の間にスコープの差あることを知つてゐる。それにも拘はらず、尙ほ國史の第一頁が神話を以て始まるが如きは、甚だしき時代後れ、甚だしき誤覺化しさいはなければならぬ。……今日の急務の一つは、神話を解放することである。」(同書、一〇一—一一頁)全く同感だ。

尤も御杖とても古事記の記述の全部を神話だといふのでは無い。其の中卷以下は、實録と言靈とを相まじへて書いたものだといふのである。

かうした見識を持つた御杖であつたから、歴史を取扱ふ場合の彼の態度も亦非常にリベラルなものであり、些かも他により拘束せられた形跡を示さない。例へば、

「しかるに漢土は早く一統したるが故に、それに劣らじとて日本紀の神武の御卷には、御代の年數、萬をもてかぞへられたり。年數の事はいかにもあれ、漢土にきそひて何かせん。ことに漢土

はさばかり帝統長からざるものを、早くひらけしとてなにかは羨むべき。さる事を論らふは、いともいとも幼き事なり。」(「古事記燈」、一〇一—一二頁)

「とにかくに此帝、この御國を一統し給ひて天子となり給ひし事疑ひなく、それまではこの一國中、かの八十梟帥がたぐひのごとく、おのが力々に地を領して所々に住み、いづれを此國の主ともなくてありしなるべし。されば神武帝の御祖も、この帝の御世まではただ一方の魁首にぞおはしましけんとおほしき也。」(同上、一一頁)

現代の歴史家でさへ此れだけ大膽には言へない事だ。ただ最近には神話學傳説學考古學などの眼が開けて來たために、歴史家も此れだけの事を言ひ得るやうになつた。單なる文獻の記紀をだけいぢつてゐたとすれば、今でさへ歴史家は御杖の此の見識を邪説として排斥したであらう。同様の見識は「萬葉集燈」の方でも隨所に見られる。

私は今や御杖の思想の中核を論評し終つた。彼は眞の意味の自由思想家であつた。また其れ故に正しい意味の日本主義者でもあつた。私は彼の思想の中に潜んで居る幾つかの問題を考察したが、其れにより私自身の中にある刻下の問題の本質をも幾分明らかにするところが出來た氣がするのである。彼は餘りに早く生れた哲人であつた。

第四章
言道のリアリズム

「僕^{われ}かりに木偶歌と號けたる物あり。魂^{たましひ}靈^{たましひ}なくて姿も意も昔のものなり。かかる歌は千萬首よめりとも、籠^{かご}にて水を汲むがごとし。當^{いま}世^よの人のうた此籠^{かご}を不^レ漏^ははすくなし。しかるに是木偶、何年せば靈^{たましひ}や入りきたらん。僕^{われ}つらつら田舎人のうたを見るに、木偶にて世を終る人多し。古人は師なり。吾にはあらず。吾は天保の民なり。古人にはあらず、みだりに古人を執すれば、吾身何八、何兵衛なる事を忘る。」

此れは大隈言道の「ひとりごち」の巻首の語だ。終世其名を爲すことも無く朽ち果てた田舎歌人の言道が此れだけ堂々たる藝術論をなしたことは殆ど奇蹟たと言つてよい。徳川時代も末期頃になると、流石に思想家の中にも徹底したポジティブイストやリアリストやがぼつりぼつりと出て來た。私はさうした卓越した思想家を幾人か數へることが出来る。併し藝術論として此れだけ徹底したリアリズムを主張し、藝術の時代性に着眼したものは

先づ言道以外に無かつたと言つてよい。いや、言道以前に遡つて見ても、言道以上のリアリストは見つからない。古今集序以來の歌論を一々あたつて見ても、言道の歌論だけは嶄然として頭角を現はし、五指を屈してなほ其の一つに數へられるものだ。大隈言道は飽くまで一個の近代人だ。近代生活の先驅者だ。

藝術は何故リアリズムでなければならぬか。いや、其の前に私は藝術上のリアリズムといふ言葉の意味を説明するがよさうだ。藝術の上で私は寫實主義と觀念主義と其の二つの立場の何れをも容認することが出来る。そして此等二つの立場を止揚したものは象徴主義だと考へて居る。併し其の象徴主義の立場の上に立つて私が再び寫實主義を言ふのは、本來の立場を破る所以では決して無い。象徴主義者なればこそ私は一層強く寫實主義を主張しようといふのだ。

認識は模寫で無い。其れは藝術的の認識、藝術的の構成に就いても全く眞理である。藝術的作品の墮落した時は、いつでも此の幼稚な模寫説の支配してゐた時だと言つてよい。藝術的觀照の世界は、創作としても鑑賞としても、純然たる一個の構成の世界であつた。併し其處での構成は、知識的認識の世界の其れよりもつと生き生きとし、其れに於いて構成自身の生命を見つめて居るといふ方が我々の觸れて居るものに近い。知識的認識は、

其の構成の成果を平面的に、靜的に見て居る。藝術的認識は、其の構成の立體性を動的に受け取る。藝術的世界は構成の世界だから、純然と統一せられて居る。いや、統一とは、眞にかうした藝術的世界の統一の相を持つものでなければならぬ。其れは既に統一として意識せられぬ程統一の主觀に直接的だ。其處には反省の餘地も無い。併しまた全く反省が無いといふのでは無い。藝術的世界は意志的行爲の世界とは違つて、我々に實行的の興味を起させはしない。實行的の興味を起させないほどの作品は、作品として徴力だとも言へるが、實行的の興味の起つた時、立場は最早藝術の其れから他へ動いて居る。藝術的觀照に或る靜かな餘裕の存するに見て、其れにはやはり或る直接的の反省が存すると言はなければならぬ。併し其處では靜かな、直接的な、反省が存するとしても、反省による分裂は存しはしない。分裂すれば知識的認識になつて了ふ。藝術的世界はありの儘に受け取るのだ。受け取つて望むのだ。其時芭蕉の様に、「予が風雅は夏爐冬扇の如し」と言ふのだ。

藝術的構成の世界は、構成は構成でも或る同質者を媒介としての抽象的構成では無い。生命其儘の構成世界だ。勿論構成は何等かの同質者との關係無しには起り得ないとも言へよう。また統一は、統一なる限り、其のすべての部分に於いて或る唯一の特色を持たなければならぬとも言へよう。併し此の構成の場合の同質者は、強ひて言へば生き生きとして

居るといふ一つの特性だと言はなければならぬ。また此の統一の場合の特性は、統一せられた後の或る特性では無くて、本来統一すること自身の特性だと言はなければならぬ。何處でも其の生き生きとした動きから離れることが出来ない。また何處でも其の統一自體から分離して他へ出ることが出来ない。藝術的世界は、其れだから非合理的であるが儘の統一的世界だ。合理的、抽象的のものは全然藝術の中から排斥せられるのでは無いが、其等が藝術的世界のものとなつた時には、其等は最早合理的、抽象的のものとしては受け取られずに、非合理的の統一世界の中へ没入せしめられたものとして受け取られなければならぬ。丁度大海の上に浮木が流れた様なものだ。藝術的創作に選擇の行爲が全く働かないとは言へない。其の選擇がなければ、作品の價値に高下も無くなるであらう。併し藝術的創作に於ける選擇は、資材の何物かを選び取り、其の何物かを捨て去るといふ意味の其れでは無い。ただ其處には生命的統一のフオオカス（焦點）に動きがあるといふ意味を以ての選擇が無ければならない。統一のフオオカスは、寫真器のフオオカスの様に、何處へでも其れを定めることが出来る。統一作用自身へ、或は主觀へ、非常に近く其のフオオカスを定めれば、其處には世俗人によつて理解せられない未來派の或る繪畫の様な作品が生れるであらう。またずつと主觀から遠ざければ、其處には非常に綿密な客觀的寫實

を持つた、純なる所謂寫實主義の繪畫や小説が生れるであらう。もつともつと主觀から遠ざければ、哲學的思索の抽象は勿論のこととして、數學的の公式でさへも或る場合には藝術的で無いとは言へない。また斯様にフォオカスを、主觀に對して直角の一平面内に求めず、主觀に對して種々の角度で歪んだ無限數の平面内に於いて求めることも可能である。

其の場合には、其の作品の中には近來の所謂新感覺派的の描寫が現はれるかと思へば、また抽象的の議論が現はれ、一見してはフォオカスの深度の極めて不定のもののように見える。其れでも藝術としてのアインシュテルング自身に動搖があつたのでは無い。知識的認識の世界に於いて幾何の世界や代數の世界が成立すると全く同じい様に、藝術的世界でも非常に複雑なフォオカスの世界がつくられる。其處では負の符號を持つた世界の現はれることさへ決して珍らしくは無い。(「文學論」小説第五章参照)

或る點にフォオカスが定められたとすれば、其のフォオカスの周圍に描寫の濃淡が起る。其れが選擇だ。けれども其の選擇は濃淡であつて、抽象では無い。私は今藝術的世界のフォオカスを寫真器の其れに比論せしめたが、實際は此の比論は適切では無い。何故といふに寫真器の場合では、器械とフォオカスとは別々のものとなつて居るが、藝術的世界の構成では、寫真器自身はフォオカス自身の位置にあり、フォオカス自身となつて絶えず動い

て居るからだ。だから藝術的世界は主観によつて其處へ作られた世界では無い、主観が此處に作りつつある世界だ。フォオカスは點では無くて運動の線だ。いや、運動其のものだ。生き生きして居るといふことが、フォオカスを持つといふことの意味だ。絶えず統一を持つといふことが、生き生きして居るといふことの意味だ。

私はよく「藝術は分らないものだ」といふ聲を聞く。いかにも此の非合理的統一の直接性の自識せられ得ないものに取つて、藝術の世界は不可解であらう。併し一旦其れの自識せられ得たものに取つて、藝術を理解することはむづかしいことでも何でも無い。私は藝術的世界の斯うした直接性を藝術のリアリズムとして言ひ現はさうと思ふ。大隈言道の主張は、私の今言つたことを丁度其儘に高調したものだ。

二

私は、藝術のあらゆる形式は其れの内容から生み出されると信じて居る。一定の形式を定め、然る後に其れへ内容を當て嵌める仕方は、既に藝術的世界の直接性を破壊する抽象主義だ。藝術的内容と呼ばれたものは、單に統一の資材となつた、或る名付け難き内容で

は無い。統一を離れて藝術的内容は無いのだ。だから其の藝術的内容自身に於いて既に其れの破壊し得られない藝術的形式がなければならぬ。意識せられるものは此の内容である。形式は其れに即して望まれる。若し其れ以外に藝術的形式なるものがあるとすれば、其處には統一の二重性が成立し、後の形式は抽象的選択の形式として働らく事であらう。私はさうした意味の形式に賛成することが出来ない。勿論斯うした形式の二重性も、藝術家自身の技巧の練達のために、藝術家自身によつては敢へて二重性として意識せられない場合はあり得る。併し其れはただ此の技巧の練達が其の二重性の意識を無意識に近く習慣づけたといふだけの事であり、理論としては其處にやはり確固たる二重性が存するとしなければならぬ。藝術家自身は、屢々斯うしたことについて錯誤觀を懷抱するのである。私は次の様な場合を度々經驗する。外へ出て私は自然のスケッチを描くのである。其れは實に荒つ削りのものだ。技巧として甚だ拙いところが目立つ。其れはとも見るに堪へないといふ氣さへする。そこで私は其れを家へ持つて歸り、其れを修正するか、或はもつと丁寧に別の紙へ寫し變へようと思ふのである。併しやつて見るとどうしても旨く出来ない。どんなに骨を折つても生氣のあるものにはならない。そこで私はすつかり落膽してやはり初めの野外での作品へ歸つて來るのである。諸君はさうした經驗を持つたことは無いか。

また私は旅行先から自宅へあてて、行動の亂暴な報道をする。或は長い手紙で、或は甚だ短かい葉書で。其れは甚だ不自由に汽車の中で搖られて書いたり、停車場のベンチの上で時間を氣にしいしい書いたりしたものだ。が、さて帰宅した後には纏つた旅行記を書かうとして、此の亂暴な書信以上に生き生きしたものの書けないのは何とした事か。諸君はさうした經驗を持つたことは無いか。丁寧に草稿をつくつた演説よりも、其處での思ひ付きを直ぐに述べたものの方が聴衆を感動させるといふのも、同じ理由から來るのであらう。グリアースンもさうした事を言つて居る。此等の事はすべて何を語るか。其れは直接性を離れて藝術は全く成立しないといふ事を我々に教へて居るのだ。藝術のあらゆる形式も亦斷じて其の直接性を失つてならない。

三

大隈言道のリアリズムは、殆どすべて、先きに擧げた、「ひとりごち」の巻首の數言によつて言ひ現はされて居る。藝術的作品は創作家の生活のフォオカスさながらの動きでなければならぬ。生活から少しでも遊離するか、或は其れを少しでも抽象化すれば、作品は

其れの生き生きした魂を失つて、石の如く冷たいものとなる。私は先きに藝術的内容として抽象的の思惟も避ける可きでは無いとしたが、其れは斯うした抽象的の思惟が生活のフオオカスに於いて眞に動いた場合を言つたのであり、作品自身が抽象化せられてもよいと言つたのではない。他人の思想や形式が取り入れられたとしても、其れは眞に直接的に其の作家の生活のフオオカスと共に動くことが出来ない。何故なれば其の思想や形式は、藝術に於いては、先きの作家の生活のフオオカスに對してだけ直接性を持つたものであり、後の作家の其れに對しては最早其の直接性を持つことの出来ないものであるから。さうした思想や形式は、いつでも作家の其時の生活の統一に於いてさながらに見られたものであり、煉瓦をあちこちへ持ち運んで任意の形の建築を組み立てるといふ性質に於いて見られることが出来ない。言道が木偶歌といつたのは、藝術の其の直接性を失つた抽象的作品のことだ。「姿も意も昔のもの」だと言つたのは、其れの形式や内容が昔のものから抽象的に借られて、我等が作家の生活のフオオカスから他へ脱して居ることだ。それにしても言道が、「古人は師なり。吾にはあらず。吾は天保の民なり。古人にはあらず。みだりに古人を執すれば、吾身、何八、何兵衛なる事を忘る」と言ひ、斷然として従來の抽象的な短歌者に挑戦したのは、何といふ立派な見識であつたらうか。生命の非合理的なる構成をな

す主観は單に意識一般といふ様な、形式的な、どれにでも適用せられる様な主観であることが出来ない。其れは全然のメエオンをもつて充實せられた、生命のフォオカスの動きと共に其れの内容も全然變つて了ふ様な生きた主観でなければならぬ。即ちまことの意味に於いて言道の「吾」である。「天保の民」であることを措いて、藝術的創作の主観は主観としての意味をなさぬ。「何八、何兵衛」であることを離れて、藝術的創作の主観は主観としての意味をなさぬ。

「意のうはべのみ大臣の如くなりてよむ歌、さぞ尊きことにてもあるべけれども、そは賈人の冠袍を着たるなり。全く眞似にて、歌舞伎を見るが如し。或る歌よみに喩して曰く、眞似ならば易き物、歌舞伎役者も菅丞相になると。まこと菅相公たらんと欲する者、俳優の如くせんや。又古歌の如き歌よまんとする者、藝の如くせんや。善人たらんと欲せば先づ心よりはじむべし。善き歌よまんと欲せば、先づ心よりはじむべし。」〔ひまりごち〕

「先づ心よりはじむ」といふのは、生命のフォオカス自身が藝術の形式をつくる事を言ふのだ。斯くして藝術の形式と内容とは、作家の生命の動くと共に常に新らしく動かなければならぬ。さうした作家を横に時代的に纏めて見れば、作品は全體として其の時代の刻印

を持つであらう。また同様に、さうした作家を縦に歴史として纏めて見れば、一つの歴史を共有するものの中に、作品はやはり全體として其の歴史の刻印を持つであらう。藝術としての傳統が排棄せられるといふのではない。傳統は傳統として、理念は理念として、動く作品の姿と意との間を貫く。ただ其の傳統、其の理念は藝術の直接性の中に生きたものでなければならぬ。古人は古人としての直接性を持つた。今人は今人としての直接性を持つたなければならぬ。今人が古人の姿と意とのあとを追うた時、今人は最早古人が古人であつた時の潑刺さを持つことが出来ない。今人が古人の如くあることは、今人が今人としてあり、古人としてはゐないことだ。

「全く不似を以て古人にちかしとす。古人によくにたるを以て古人に遠しとす。」(「ひまわりごち」)
「すべて先哲がた、歌を詠む詠み方をのみ、とありかくあり、或は花山一條、又は萬葉がよし、古今がよし、何の時代は悪し、其の代は手本にならずなどと、その詠み方をのみ云ふは、家を作るに、家はいはで、材木のみの詮議なり。」(「こそのもちり」)

其れだから藝術の姿はいつでも新體だ。異體だ。新體であり、異體であることが眞に正統的なのである。古人の如くならうとすれば、我々は先づ新體をつくり、異體をつくらな

ければならぬ。藝術の創造には停止が無い。勿論其の新體や異體やは、眞に動く生命のフオオカスから離脱したものであつてはならない。其れは新體や異體やでは無くて變體である。變體は其の姿や意の新らしく奇抜なためにいけないのでは無い。其れも亦フオオカスを離脱したことに於いて一つの抽象に陥り、直接性を失つたからいけないのだ。

「君の歌は新體か、古體かと云ふ時は、新體といはずして何ぞ。己れ天保の民の歌なるをや。何も今なる物を。」（「ひざりこち」）

「わがものを詠まんとすれば異體になり、異體ならじとすれば古人のものになる。歌の難きところなり。さはれ、古人の歌をいくつ詠みたりとて、不^ま詠^まも同じ事なり。生涯歌なくて歌よみなるは悲しむべし。」（「こぞのちり」）

「萬葉集より古今集頃の歌を見れば異體なり。古今集の頃より新古今集の頃を見れば又異體なり。また其世にての異體あり。世々體裁かはるは自づからの勢にて、さらではかなはぬ理なり。」（「こぞのちり」）

言道の理解はよく透徹して居る。現在でさへも歌人の多くは此れだけの見識を持つてゐない、生活の革命を持つてゐない。

藝術的作品も、所詮は自分のための作品だ。他の何人に見せるための作品でも無い。生命のフォオカスの動きさながらが作品の内容だ、形式だ。言道は其事を「心よりはじむ」と言ひ、「心を種」にすると言つた。

「ただ心を種にて詠むべし。その歌の善凶は詠者の知る所にあらず。」（、「こそのちり」）

「人はよくもいへあしくもいへ、うけひきがたし。ただ耻おのれにば己こ。」（、「こそのちり」）

其れに就いて言道は自身の面白い經驗談を書いて居る。言道の家は、言道によると、家も狭陋であることは言ふまでも無いが、併し山野の眺望についてだけは大いに誇つてよいものを持つてゐた。「山野凡そ十里餘りの眺望ありて、丑寅より未申までよく見え、橋も四つ五つ、行く人なども見え、月によく、雪によければ、随分の美観」であつたと言ふ。然るに言道の家を訪ふ所謂歌人達の中には、其の美観を美観だとも言はずに歸るものがある。また日々に訪ふ客は、日々に變る美観をこそ見なければならぬのに、其中には障子を

さへ明けずに、歸るものがある。言道の様なりアリストはともさうした似而非藝術家に堪へない。其等の美觀を美觀として見る生命が無くて何處に藝術があるか。いや、其の美觀への障子を明けようとする、生命の生き生きとした動きが無くて何處に藝術があるか。眞理にも、藝術にも、道德にも、先づ其の嗜欲の自づからなる動きがなければならぬ、Philosophie は Philosophieren でなければならぬ。私は其の動きをエロスと呼びたい。「詩歌の事などを、あくばかり語らひて、風景を見ずして歸るはいかにぞや。」(「ひまわりこち」) 言道はさう言つて、此の似而非歌人を笑つたのである。「山があはれなる、花がおもしろき、川がきよき、など歌にいふは、何を見てさは言ふらむ。ある人、女郎花のうつろへるを見て、今が盛ならん、などと云ひて見けり。是れも歌よむ人なりければ、己れ心のうちにをかしく、たまたま花を見れば斯の如し。吾庭の女郎花、はや實になれるを、かく言ふはなかなか風雅の目にやと言はまほしかりし。力なき事どもなり。」(「ひまわりこち」) 言道の言葉は、斯うなると思はず激して來るのである。

藝術の直接性として作家自身の生活に即する時に、第一に重要なことは作家が時代意識から離れないことだ。「時」——其れほど強く作家の生命のフォオカスを定位するものは無い。我々は作家として先づ現代人の自覺を持たなければならぬ。我々は古を生きるもので

は無い、現代を生きるのだ。彼を生きるのではない、我を生きるのだ。其處に生きるのでは無い、此處に生きるのだ。言道の根本的の自覺は、「吾は天保の民なり」であつた。天保の民は天保の民として歌はなければならぬ。天保の民の生きた藝術意識は、既に萬葉古今の生きた藝術意識で無い。今のものは今の時に於いてはつきりした時代意識を以て眺められぬかも知れない。また時には、其れは美としてさへ眺められぬかも知れない。其れも後世になれば、はつきりした時代意識として、個性を持つた美として眺められるのだ。眞に其れに意識的になるとは、其れに無意識的となることだ。故意に意識せられたものは、藝術に於いては單なる抽象である。我の中にあるものは一つとして特異で無い。意識する自身に取つて、其れはすべて普遍的なるものだ。外より眺めるものに對して、其れははじめてまことに特異なる、個性的なるものとなるのである。

「後の世のよき事もあれど、古へのまされること又限なし。されど古への物ごとよきを思へば、今も古へにならば、何も後よりはよく見えなんか。今の新内めりやす、後世にはいと風雅らしくきこえましを、昔も雅樂と俗樂とは別のものなれば、猿がうがましなどいへることあり。」(「こぞのちり」)

現在の身分職業などは、時代と同じく作家の主觀を決定する重要な要素だ。言道にして

見ると、何八、何兵衛を離れた我といふものは存在しない。當時の短歌が貴族的の生活を背景としたらしい古風の姿や意を徒らに模倣して居るのが、言道には堪へられない現實遊離と見えただのであらう。言道は先づ「歌は身分と別に引きはなつものにあらず」と言つて他の俗歌作者に宣戦した。さうだ、此の場合には自ら身を何八、何兵衛と見下した言道の方が、徒らに貴族的の作風を示した他の歌作者よりも、生活として遙かに貴族的なのだ。

「歌を詠む者は、冠を着たる心にてよむべしと云ひ教へたる人あり。これも道にとりて妨げあり。

さるべき理なし。貴人は貴人、下賤は下賤、世人は世人、隱逸人は隱逸人、老、弱、男、女、皆別々に己れ相應の歌あるべければなり。」（「ひまわりごち」）

「俗人は俗を以てせずんば不たふとからずレ尊。雅人は雅を以てせずんば不たふとからずレ尊。事物好惡、雅俗によつて人情反覆す。」（「ひまわりごち」）

斯うした短歌では、ひとり其の内容が現實的となるだけでは無く、其の形式も亦全く現實的とならなければならぬ。短歌の使用する言語は古のものでは無く、現代のものでなければならぬ。

「歌は幼なかれといふこと、昔よりの教あり。されど歌のみを幼なくよむにはあらず。すべて此

の幼きは人の實心なれば、今日の言語に、心を付けて聞くべし。」（「ひまりごち」）

「漢語梵語も今は國語同前なるは、嫌ひなく歌にいふべきものながら、其の選びをせねばならぬことになりてより歌學びよくせずばいはれぬことになりたるなり。今の人の平語のごとく歌詞を自由にせずば、おのが心のままをいひいづること難かるべし。」（「こそちり」）

此れだけの常識に達するさへ困難なものは今の歌作者の中にどれだけ多いか知れないのだ。

五

創造はいつも冒険を含む。清新はいつも時代人に異體として感じられる。其れだから巧智あるものは其の冒険を敢てせず、舊態に泥んで時代の賞讃を博しようとかがける。併し少しく時代を隔てて前のものを願れば、先きに冒険異體として見られた作品こそは、正格の藝術品として永久の光りを放つのである。冒険を敢てした新體の作品が時に拙劣のものとなるは已むを得ないことだ。何故なれば其れは人間に、社會に、全く新らしく拓かれて行く道であるからだ。併し其の拙劣は主として技巧に於いてのことである。拙は拙でも其

れに籠つて居る精神は動いて居る。一時の不評を敢てしてなほ動かずに居られない心こそは、藝術家に取つて唯一の眞實だ。

「この木偶歌を見るに、詞心ともに昔の人の物なれば、いとあはれにめでたし。今人吾意をよむは、吾物なれば、歌がらあしく、詞思ふままにならで、あるは變體となり、ことやうなる歌となる。今の新刻饅玉集などのうち、ことやうなる歌多し。これは木偶歌よりいと劣つて見ゆれど、未熟のなすところなれば、年を経て宜しきに至るべし。かの木偶歌は、是よりもはるかに淺學にて、いまだ己が歌詠まんとする礎さへ無きなり。」〔ひさりごち〕

言道の此の主張は痛烈にして人を刺すものだ。私は此等の語を直ちに現代の歌匠諸君の前に呈したい。

「己れが歌を卑しといふ人あり。下賤なればさも在るべし。又異體なりといふ人あり。さる歌もあるべし。皆未熟の致す所なれば是非もなし。然るに己が心を詠じて、古人に向はんの志ある人、此所を不^{すぎ}過^ぎして直^{ひた}渡^{わた}りする梯あらんや。」〔ひさりごち〕

言道の道は眞直だ。其のかはり世才の道としては大いに損なことに相違無い。ただ其の損を敢てしても眞實の道を進むより外は無かつた言道の藝術的良心には我々も力強く動

かされる。俗物の眼から見れば、現代語を使つて現代生活の想と意とを歌ふのであるから、其れ程容易な作詠は無いやうにも思へよう。いや、今でさへさう言つて新らしい作品を嘲笑する短歌者はある。其れは深く現代の生活に味到しない人の言ふことだ。見方は淺い。我々に取つては、我々に最も近いものが實は最も遠くなつて見えて来る。模倣の一年は創造の五分間の様に、創造の一年は模倣の一世紀の様に、眞の藝術家に取つては感じられて居るのだ。

「つらつら思ふに、わが眞心を詠む時はいと難く、はた昔ぶりによりて詠めば古人の如き歌出できて、其歌おのがものとは思はれず。されど其歌古へ風なれば歌にとりてはよしと見ゆる歌多く、わが心をよめばいと卑しく異様ことさまなる心地して、わがものからいやしめらるるを思へば、その世に似ぬ古へ風の歌よまんより、此のいやしきさま今の世に似て、しばし學びのほどにはよしといふべからんか。されど古へより代々に移り變る歌の撰集などにも、かのわがものならぬ古ぶりを其時詠みたる人もあらんを、今より見ればその時代に似けなきことも見えすして、なべて其世のよき歌のうちに入りし歌やあらんと思ひしことあり。」（「こそそのちり」）

六

「藝術的世界の構成は選擇では悪い、フオオカスである。非合理的の統一世界さながらのものは、すべて残り無く美だ。ただ其れがどれだけ純に非合理的に構成せられて居るかによつて、作品の美と醜との區別はつけられる。笑ひも美だ。悲しみも美だ。抽象的の論議もさながら流れるものは美だ。美に特有の感情といふものは無い。すべてはただ動かなければならぬ。流れなければならぬ。そしてなほ自づから眺められなければならぬ。遊離してはならぬ。抽象してはならぬ。部分的、要素的となれば美は碎ける。統一的、全體的となれば美はいつでも澄む。私が、美はリアリズムに於いてあると言ふのも其處のことだ。

「三十一文字の限りあれば、自然にあらはれぬ物なる事は論もなけれど、前に云ふ自然のひとり言などは、今いはんとて、かまへていひ出づる物にもあらず。自のが誠忠よりふと出づるなれば、自然の物といふべし。其獨言ひとこと即ち咏嗟びとらなれば、歌なり。是はこれ作り物にはあらず。ここが歌の根元なれば、其意をすてて作り物に許しては、本意を失ふなり。」（「ひさりごち」）

「歌の道は公にて、歌は私ものなり。思慮を加へ、左右の善凶を顧みて、さて其後に、云ひ出づ

る物にはあらず。物に觸れ事に依りて、卽座に感發する咏嘆なり。」(「ひまりごち」)

「歌は人情をいひて別に物なし。もとより前にもいへる如く、左右を顧みて工夫する筈のものらねば、歌の道はかやうなどと云ふ事さらになし。皆人情なり。故に漢意なりとて己れが眞心ならばいかかはせむ。佛意なりとて己が心ならば避くべきにあらず。」(「ひまりごち」)

「歌の體いろいろある物を、眞實を好むとて、唯涙ぐましく眞面目なる事ばかり云ふは偏れるなり。もとより眞面目なる心の時は、眞面目なる事をいひ、戯れたる時は戲言を云ふ事なり。」(「ひまりごち」)

「眞面目なる歌を實情なりとて、夫にのみ偏よるべからず。此戯れは實情の外ならず。」(「ひまりごち」)

言道が特に嫌つてゐたことは、歌人らしくならうとして殊更に隱遁者らしくなることだ。生活の外に藝術は無い。藝術は生活のさながらだ。殊更に隱遁者らしくなることが藝術家の本領だとすれば、藝術家は一つの特種職業だ。すべての人が藝術家にならうとすれば、生活は壊滅せしめられるより外は無い。言道は斷言した。「なべて歌人は隱逸家になりなんとす。歌はさる物にては無し。前にも云へるが如く、謝家は謝家、世家は世家、貴、賤、老、少、男、女、自づからわかれて己がまにまに歌あるべきなり。」(「ひまりごち」)だから言

道は、「何事ぞ花見る人の長がたな」といふ去來の句には抗議を持ち出して居る。「何ぞ花見るは隱逸者のみのわざならんや。」武士は甲冑を着て花をも見る可し、明日をも知らないもののふが、陣營などで見る花、其れも亦美しい歌境だ。百姓は裸體になつて月をめぐるがよい。「なべての人、如意と言ふ物などを持たらんやうになりてはいかが。」「すべて風雅といふ事を隱遁家に限りたる名と思へるは、何も不知しらざるの心なり。」言道の議論はいつもながら辛辣に徹底して居る。

すべては構へるからいけないのだ。風雅は別に風雅といふものがあると考へる時に抽象的となる。何處に風雅があらう。風雅を求めぬさながらの心が風雅なのだ。歌は湧くものでなければならぬ。呼吸するものでなければならぬ。「強ひて風雅を作り添へたるは、的切なる歌も出で來ぬ事なり。」「まこと知る時ぞ自づからの風雅心には基づきぬべき。唯歌は花月を譽めはやすものと心得たるは、まだしき程の心地なり。」(「ひきりこち」)またかうも言つて居る。

「強ひて雅びをかざり偽はらば、後人に天保の御世をくりますなり。後より顧みても天保年間は如かく斯ありしと、歌の趣にいちじるく見えんこそ、歌の正道にてあらまほしきわざなれ。もとより今の天御世、昔にすぐれたる事多ければ、偽りかざらば、たまたま眞まことの事あらんも、偽におち

て口惜かるべし。」「ひさりこち」

我々の自然の見方にも亦決して構へたところがあつてはならぬ。感情は固定しない。一つの事物に符號の如く附着せしめられた感情といふものは無い。自然の物は、強ひて有情でもなければ、また強ひて無情でも無い。概念は決定するが感情は流れて居る。一つの概念が百たび同じく決定する場合にも、其の感情は常に全く同一だとは言へないことだ。

「無情の物に、心をあらせて詠むが歌の例なりと云ふ事、あらぬ教へざまなり。何ぞわざと意をあらせんや。」「ひさりこち」

「有^あもなしも共に定まらぬが人の眞心なり。そのころもてよみいづるが歌なるべし。(中略)古も今もおなじことにて、不^{ひつ}決^{けつ}が本心なり。」「こぞのちり」

概念の世界と藝術の世界との相違が、此の數語の中によく言ひ現はされて居る。

此れほど革命的であつた言道も、併し他方では歌學といふことを全く棄却したのでは無い。言道は、藝術に於いて一以て貫くものと、主觀と共に動くものとを區別して居る。其れ故に彼は、「歌の道は公にて、歌は私ものなり」と言つた。其の公の道を公にするがために、言道は藝術の直接性を高調したのである。歌は學ぶべきものである。併し學ぶとは

何時までも「古歌の似せ」ばかりを作つて居る事ではない。古歌の中を一貫した歌の公道を會得し、精神の傳統へ沈潜することである。要は新らしい境地を開くことでなければならぬ。言道が眞淵と景樹の歌論の相違を批評したところはいかにもと思はれる。眞淵は、萬葉を常に見よ、調をも心をも其れに染めよと教へるし、〔新まなび〕景樹は其れを非難して、此れはゆゆしき妄論である。歌は情の行くままにひとり調べ成り、思慮を加へる可きものではないから、古へに似せる暇まを持たない、似せるのは飾つた偽りであると論じた。〔新學異見〕言道は此等兩者の主張の何れにも偏した見方を取らうとはしなかつた。言道によれば、よし眞淵はよく似せよといつても、似せることが本來出来るものでは無い、だから其れはうひ學びの人に學びの本領を教へたに過ぎない。景樹は其點で歌の本質を正しく見て居る。併し此れだけではうひ學びの人の取りつきやうも無い。

「景樹は歌のいかなるものといふことをいひ、眞淵は歌の學びといふことをいはれたる文なり。

また眞淵の論は、歌といふものを詠み習ふ論なり。景樹は、歌の主意をいひて、學ぶことをいはず。」「〔、そのちり〕」

此れを見ても言道の批評振りは謙虛である。其れには狭い獨斷が無い。

私はもはや言道の藝術論の殆ど全部を語り終つたと言つてよい。藝術のリアリズムの行きつくところまで行きついた此れだけの意見が、明治時代の短歌革新よりずっと以前に主張せられてゐたことは全く驚嘆すべきであつた。

併し言道の言つただけの主張は、今日の歌壇に於いてさへまだすつかり達せられて居るとは言へない。いや、其の殆どすべての主張が、其儘顧みられずに残されて居るのである。我々は今歌壇に於いて言道の歌論を一層高く掲げなければならぬ。併し言道といへども時代の思想を全く超越したほどの卓見を示すことの出来なかつたのは言ふまでも無い。一定の思想を生むには一定の歴史的條件が必要なのだ。今我々の新しい歴史的事情の下では、我々は言道の主張をすらも踏み越えて更らに一步前進しなければならぬ。私はさうした新しい主張として、ここに二つの事項を言道の主張の上に補つて置きたい。其の第一は、現實生活を本位とした言道の主張を一步進めて、無産者藝術の新しい理念を提起することだ。言道が其の論をなし得なかつたのは、一に社會的構成に對する當時の見方の

進んでゐなかつたことに歸せらる可きものであり、言道自身の罪では無かつた。第二は、内容に即して形式も出來るとする言道の論を一層徹底せしめて、短歌の三十一音詩形を打破し自由詩形を取ることである。言道の時代に於いて其れだけの革命を果たし得なかつたのは少しも無理で無い。現代でさへ三十一音定型律は歌作者の抜き難い迷信となつて居るのだ。併し言道でも既に其の革命への序論だけは述べて居る。短歌のリズムに就いてさへかう言つて居るところがある。「近世詞の延縮しほのべぢぢぢと云ふ事あり。これも前條に同じ事にて同じくはノビチヂミと云ふべし。世々の人已れ私に詞をのべたりちぢめたりすべけんや。自づから伸びたり、縮みたりするなり。」(「ひまわりごち」) 十分の言ひ方だとは言へないが、言道の言はうと思つたことは、内容から自然に言葉のリズムも出て來るといふのであらう。其れをさへ徹底させれば三十一音定型律は破られなければならぬ。言道の主張の全體は、もはや其の方向に向つて進んで居る。

言道にも、歌作者としての習慣性に捕へられ、幾分誤つた考察に陥つたところがあつた。例へば彼は此れほど徹底して現實生活へ即したに拘らず、彼自身の歌作に於いては其の近體は近古何れへも互ることとなつた。其れは言葉の現實性に對する自覺の足らない仕方だと言はなければならぬ。然るに彼は、「近古の體うちまじりて出で來るぞ自づからなる」

といひ、「いかさま同じ體にのみよみたき事なれど、自づからまじはるは近古に習ひたる故なり」と言つて其れを辯護さへして居る。其れは全く正直に彼の實感を告白したものは相違ない。ただ其言には幾分の反省が足りないのである。今でさへ言道と同じい誤謬を繰り返して言つて居るものは歌作者の中に少なくない。

八

私は此の論文の中で言道の藝術的作品、即ち短歌の價値をまで批評するつもりは無かつた。併し言道が其の考察の中で言つてゐた事が、實際に其の作品の上でどれだけ實現せられてゐたかを見るために、其れだけの標準で、彼の作品を一瞥したい。

大隈言道の歌境は、誰れの眼にもさう寫るであらうが、確かに斬新だ。そしていかにも寫實的だ。何れもリアリストである彼にふさはしい作品であつたと言へる。其の詠ふ境地が清新だ。また日常生活的だ。其等のことはすべて彼の歌論其のものにふさはしいのである。併し私は彼の作品にもう一段の進みを希望して居る。其れは寫實の深さだ。彼れ程の革命を遂げた人に其の註文は勿論無理である。併しまことの藝術を求めるものとしては、

私は何處までも其の希望を捨てたく無い。言道の寫實はいかにも寫實に相違無い。しかし其の寫實がどうも平面的なのである。わるく言へば皮一重なのだ。寫實は生命のフオオカスに於いてのものでなければならぬ。眞に動くものは平面では無くて立體である。靜止する立體では無くて連續する立體である。言道にはもう一段深い内面で捕へる寫實が欲しい。

やがてまた底あらはれてあぢきなし鼠もはめる米のしら櫃（「草徑集」）

うちはえてつねに成りぬる金おひめさてもうからぬ我心から（「同上」）

此等の作品で見れば、言道の生活も相當に窮迫してゐたことがわかる。併し其の生活の窮迫に對して彼は現實的にどれだけの力で反撥したであらうか。

わが身こそ何とも思はねめこどものうしてふなべに憂き此世哉（「草徑集」）

何事もなすわざなくて長き日に日のありかをば幾度か見し（同上）

これだけではどうも我々に物足りないのである。歌論の上ではあれだけ徹底した現實主義者であつた言道も、此處へ來るとやはり日本人常套の「あきらめ」の心境を持つことで満足したらしい。我々は言道のもつと動く心が欲しかつた。併し「何事も」云々の歌は、言道の作品の中でも深い主觀味のある、既に幾分か近代人の悩みを持つたよい歌だと私は

思ふ。

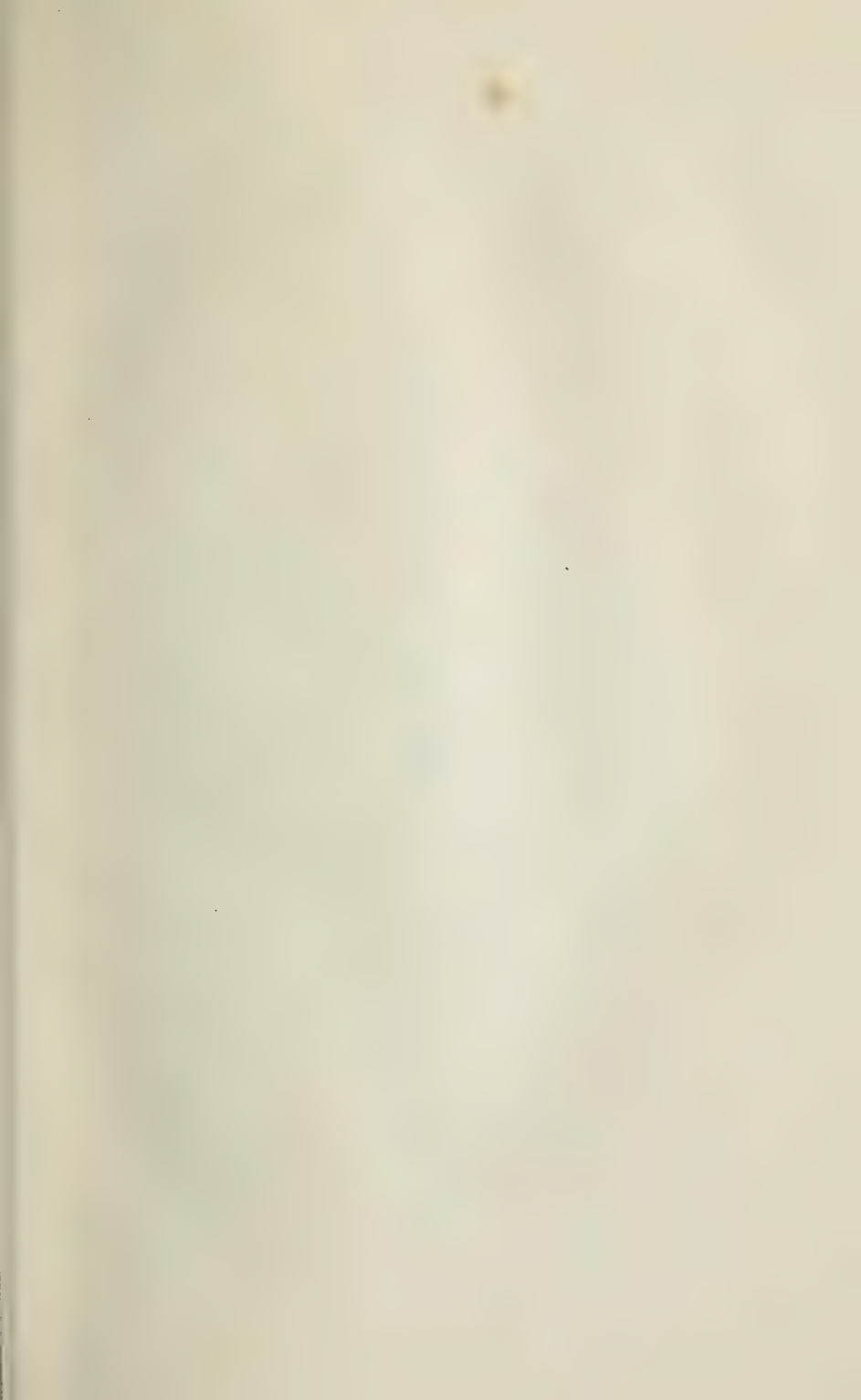
私は最後に、彼の本領を最もよく發揮した二首の歌を紹介して此の一章の結びとしたい。

老人は驚くばかり變る世も唯うち聞きて笑めるばかりぞ〔草徑集〕

品高きことも願はず又の世はまた我身にぞなりて來なまし（同上）

何といふ勇敢な現實主義者だ。かうなると彼のリアリズムも全く彼自身の性格の生むところだと言はなければならぬ。彼の現實感は餘りにも生活へ切實であつた。彼の現實主義はまことに彼の骨の髓へまで達して一點の空隙をも許さぬものであつた。私はオスカア・ワイルドの口吻を真似、多少其れをもぢつて言ふとすれば、次の様に主張することも出来るであらう。現實の蔭には常に現實のみがある、現實は何等の假面をもつけてはゐないと。言道は或る意味に於いて、徹底個人主義者であつた。彼が死に向ふまで現實の中で經驗した最高絶對の價値は、彼が彼自身であることであつた。

第五章 仲基の法方論



何れの時代、何れの社會にも、其の時代、其の社會に特有の價值觀があり、何人かが其の價值觀から解放せられて或る全く別の價值觀を建てるといふは甚だ困難なことだ。何故といふに、其人も同じく其の價值觀の時代と社會の中に生れて、早くから其の價值觀により教育せられ、其れが自己の價值的習慣になつて居るため、其れから離れることは本能的に苦痛と感じられるし、また社會は當然其の價值觀により秩序づけられて居るため、其れから離れる事は其人に取り常に大いなる損害となることだからである。後になつて單に客觀的に批評するのは容易だ。其人自身に取つては其道がどんなに苦しく、また寂しいものであつたらう。併し既に性格的に自由思想家として生れたものに取つては、飽くまでも其の苦しく、また寂しい道を歩むより外に生きる道は無いのだ。私はさうした自由思想家の一典型を大阪の町人學者富永伸基に於いて見る。

富永仲基は其の生涯ただの町人であつたために、當時のアカデミイの學風に對しては、其の幾多の苦しかつた經驗に顧みて、どれだけ憎惡の感情を持つてゐたか知れない。其れは彼の著「翁の文」の篇末を見れば分かる事である。彼は「説蔽」を書いて忌憚なく儒教を批評したために、其師の三宅石庵から破門せられた。今でこそ彼の破門は何でも無いことに見えるかも知れないが、彼自身の體驗としては、生涯其れがどれだけ心苦しい、また社會的にも不利益の事であつたか知れないのだ。併し一體に此頃の大坂の町人學者は大きな氣概を持つてゐたやうだ。また彼の自由思想家としての操持は、性格的に彼の父の富永芳春、即ち世間的にはただ道明寺屋吉左衛門として聞えてゐた人の同じく自由思想家としての遺傳を受けついでゐたのかも知れない。大坂の懷徳堂を創めた人は、仲基を破門した其師の三宅石庵であるが、併し實際に其の基礎をつくつたものは町人の中の有志であり、吉左衛門は其れの規約を拵へた。彼の規約によると、懷徳堂の學主たるものは、決して其子に學主を譲つてはならない。たとひ其子に傑出した學者が出たにせよ、一旦は其子で無い他の人に學主を譲り、其人の意志で自分の子に學主を譲るより外は無い。蓋し吉左衛門はさうした方法によつて懷徳堂の學風のアカデミイ的に沈滞固結する事を防いだのであり、既に此時學林の研學方法には一つの新しい模範が示されたのであつた。併し其子の仲基

は誰れにも優つた見識と學才とを持ちながら、其の懷徳堂の學林から破門せられたのであるから、吉左衛門の眼から見ても、仲基はまことの意味の學問をした人であつたに相違な
す。(註1)

自由思想家はいつでもリアリズムを徹底せしめる人だ。其の意味は、客觀的妥當性の問題に氣づいて從來の觀念的錯誤に修正を加へる人だといふのである。カントは徹底的の觀念論者ではあつたが、併し彼の所謂コペルニクス的轉回は、やはり從來の觀念論的錯誤に對して新らしい客觀的妥當性の氣附け藥を與へる事に外ならなかつた。其の意味に於いて、私が既に批評した大隈言道は當然徹底した一個のリアリストであつた。彼は藝術の時代性に注意した。富士谷御杖は其の學風甚だ内省的ではあつたが、なほ且つ他面歴史から神話を解放した點に於いて、依然として一個の偉大なるリアリストであつた。なほ又彼が「てにをは」係結についてなした一々の細かい詮索を見ると、御杖の性格の中にも甚だ多くのリアリズムがあつたと見なければならぬ。いかなる卓越した内省も、其れに客觀的妥當性を缺けば、其の思想は學問としてもはや何程の價值をも持つことが出來ない。其の意味に於いては、御杖でも言道でも本當に學者らしい學者であつた。本當に正統派の學問をなすアカデミシアンであつた。近世の學問的研究のメトロギイ(方法論)は全く此の人

達により建設せられたのだ。併し仲基はもう一つ違つた卓越した業績を其のメトドロギイの建設の上に残して居る。仲基の其のメトドロギイは、當時の多くの學者達の全く思ひも及ばぬものであつた。其れこそ寢耳に水の主張であり、當時の多くの學者は其れをただの暴言と聞くか、さも無ければ全然其の意味を解することが出來ず、其れを默殺して置くより外に仕方は無かつた。メトドロギイの上での其の功績とは、思想史の考察に於ける歴史學派の主張なるものが、我國近世の學界では仲基によつて最初に建設せられた事である。

(註一) 仲基の生涯及び思想の一般については、内藤虎次郎博士著「日本文化史研究」の中の一章「大阪の町人學問」の中に記されて居る。

二

仲基の研究の範圍は神儒佛の三教のすべてに及んで極めて博かつた。つまり言へば當時の學問のすべての範圍に互つてゐたのである。此の博學が彼の様な境遇にあつたものにとりして可能であつたかが、既に我々に取つて大きな疑問だ。殊に彼の様な歴史學派の學風を取るものにとつては、其の資料を極めて博く求めることが必要になる。例へば彼の「出

定後語」を書くについては、彼には一切經の知識があつたに相違ないのだが、彼は其れを何處で讀んだか。そんな事を考へると、彼の努力は一通りのものでなかつたであらう。彼の著「翁の文」は、後に述べる如く、或る老翁にかこつけて書いてあるが、其の序文中で、此の老翁の勉學の努力の異常なる事を記し、曉を徹して讀書した様に言つてあるが、其の老翁こそは正しく彼の姿であり、「隣の人さへ知らずしもありしとかや」が、大阪町人の中に生活してひたすら學問研究をしてゐた彼の、幾分か其の感懷を遣つた言葉であつたかも知れない。併し此の博學多才にも拘らず、彼の見識は其等から超脱して、ここに従來は全く知られることの無かつた思想研究上の或る一つのメトドロギイを發見したのである。彼の著書には「出定後語」「説蔽」「翁の文」がある。此中後の二著は散逸して久しく世に出なかつた。ひとり「出定後語」だけが世に傳はり、後の佛敎研究者の眼を驚かしてゐた。此著は彼のメトドロギイを佛敎研究の上に適用したものである。「説蔽」は同じく其の方法論を儒敎其他の支那思想の上に適用したものであるらしいが、其著は今なほ發見せられない。「翁の文」は、更に其のメトドロギイの一般論をなして、彼の思想の根柢を明かにし、神儒佛三敎の上への其れの適用を要約的に述べたものであるから、彼の著書中最も重要なものであるが、此れも散逸して久しく世に出なかつた。然るに此れだけは數

年前偶然に發見せられて、今は其れと同じ形の副本が出版せられて居るのは悦ばしい事だ。全紙僅かに三十一枚の小冊子であるが、思想史上に於ける其の重要さは、容易に他の何物にも換へらるべきで無い。此書は或る傑出した老翁の放言に託して書かれて居る。そして仲基は其れを處々で批評する様にして居る。「げに此言のまごとまに従ひ行はむに、又何の過ちはあるまじきものと仲基ははや此翁に肩ぎぬして思はるるなり」と言つて居るところを見れば、老翁は即ち仲基に外ならぬのだが、併し全篇を讀んで見ると、老翁の言の方が仲基の主張を極言して居るし、また其の見方は一層外面的客觀的だ。仲基の批評は幾分其れを和らげ、他面の見方も成立することを言ひ、且つ其の見方を幾分内面的主觀的たらしめてゐるのである。「翁の名は何とかいふと問へども、知れずとて告げざれば、よしなし。古のいはゆる隱居して言を放はにするもの其の類なるべし」と仲基の言つて居るのは、今ならば自由思想家の文明批評と呼ぶところであらう。

「今の世に神儒佛の道を三教とて、天竺、漢、日本、三國ならべるもののおほえ、或は此れを一致ともなし、或は此れを互ひに是非して争ふことにもなせり。然れども道の道といふべき道は、各別なるものにて、此三教の道は皆誠の道にかなはざる道なりと知るべし。如何にとなれば、佛は天竺の道、儒は漢の道、國異なれば日本の道に非ず。神は日本の道なれども、時異れば、今

の世の道に非ず。國異りとして、時異りとして、道は道にあるべきなれども、道の道といふ言の本は、行はるるより出でたる言にて、行はれざる道は誠の道に非ざれば、此の三教の道は、皆今の世の日本に行はれざる道とはいふ可きなり。」(「翁の文」二一三丁)

これは「翁の文」の開卷第一節の一文だ。「此の三教の道は、皆今の世の日本に行はれざる道とはいふ可きなり。」こんな大膽な主張は、當時の時代人に取つてどんなに奇矯な意見と見られたことであらうか。彼は其の一言によつて神道家からも、儒者からも、また佛敎家からも破門せられなければならない。また其んな暴言を吐いて自分達の立場を危うするものに、態々神儒佛の書物を貸して讀ます人も無くなるであらう。けれども彼はさうしたすべての不利益を敢てして、直ちに當時の學風に反旗を翻したのだ。仲基に隨へば、いかなる思想も其れ其れの時處位に於ける現實生活を基礎とする。其れが正しかつた場合には、其の現實生活に對して客觀的妥當性を持つたのであるから、其儘のものを他の時處位へ持つて來て前と同じ客觀的妥當性を要求してはならない。其れだから神儒佛の三教が正しかつたのは、其れを正しいとする現實的根據が其れ其れに對して違つてゐたのだ。今若し佛敎を正しいとし、此れを我々の生活標準にするならば、我々は先づ梵語を修得し、我々の調度から家造りに至るまでの生活様式一切を印度風に改變せしめなければならぬ。

併しさうした事は我々に思ひも及ばない。印度では偏袒して合掌するを禮とし、股膝などをも露見せしめるのを端正であるとなすから、佛經にも「踝膝露現陰馬藏」といつてあるが、今若し我々が言葉通りの佛者になるとすれば、さうした事をも禮だとしなければならぬまい。「日本の佛者の、諸事天竺を寫し學ばむとて、此國に不相應なることをのみ行ふものは、皆其道にもあたらず事なり。」次にまた悉く儒教を學ぶとならば、料理の獻立なども禮の内則に書いてあるのを考へてなし、婚禮には親迎をなし、祭には尸を置き、深衣を用ひ、章甫などを頭に置かなければならぬまい。今の様に上下を着けたり、髪を撫でつけにしたりするのは支那の形では無い。文字も古文籀文科斗の文などを用ひなければならぬ。「日本の儒者の、諸事漢の風俗に似せんとて、此國にうるとき事のみ行ふものは、又眞の儒道にも當らぬ事也。」また最後に、神道の古事を學べといふならば、人に向つては手を拍ち四拜するを禮とし、喪には歌を謠ひ泣き忍び、喪を除くには川へ出て祓をしなければならぬ。今の衣服は吳服といふから、其れを捨てねばならぬ。人の名はこれを何彦何姫の命と呼ぶなければならぬ。「今の風俗を變じて太古の様にせよと神道もいふには非ず。然るに今の神道の諸事昔の事を手本として怪しく異様なる事のみをするものは、又其道にも當らぬ事なり。」

「これをたとへて言はば、五里十里隔てたる遠き國所の風俗さへ、寫し習ふ事は難きものなるに、況して漢天竺の事を日本へ學ばむとし、又五年十年過ぎたる程の遠き事さへ覺えたる人は少なきものなるに、況して神代の事を今の世に習はんとするものは、皆甚だなるまじき事の大いに愚かなる事共なり。」〔翁の文〕九丁

さうした根據から仲基は三教の道を否定したのだ。彼は野々宮宰相公が「今の神道は皆神事にて神道には非ず」と言つたのを誠に道理ある事だとした。所謂神道家、儒家、佛敎家が、神儒佛の道だとして習はうとするものは、道では無くて其れ其れの慣習だ。道の匠に或る現實へ實現せられたものだ。其れは神事、儒事、佛事の戯れ事であつて、神道、儒道、佛道では無い。我々は其等の實現せられたものの中に一貫した道を求めなければならぬ。其れなればこそ我々は神、儒、佛の所謂三道はすべて今の世の日本に適用せらる可き道では無いとするのだ。此の場合殊に嬉しいことは、仲基が此等の三教をすべて其儘に排斥して、「長を取り短を捨てる」などとは言つてゐない事だ。さう言つた時には、仲基の折角の歴史主義も死んで了ふ。三教は今の世の日本には適合しないものとして徹頭徹尾否定せられはするが、其れの好否を批評した結果、其れに採長補短をしようとは言はない。思想も生活も統一を持たなければならぬ。一つの生活にはただ一つの統一した思想が適合

するだけだ。仲基にして見ると、五里十里の隔ても隔てであり、五年十年の昔も昔である。既に其れは此處で無く、また今では無い。採長補短をなすからには、其の選擇は自らの内から原理的に發したものでなければならぬ。併し既に原理的の力が内にあるからには、其れこそは生活の原理であり、敢て他に待つ要は無い。また神儒佛の三教が道としての意義に於いて見られる以上は、其中にとほるものは、我れの内にとほるものと、根本に於いて其の原理の違つたものではあるまい。さうだとすれば、内なる原理は其れだけで充足し、また同時に三教と自づから感應するであらう。(註二)「事」は一致しない。其れは其れ其れの現實を含んで居る。意義はすべてを一貫して一なるものだ。其れは内に省みられるものでなければならぬ。斯くして仲基は、内に省みて常に一貫するものを「誠の道」と名付けた。

(註一) 全く三教の道を捨てんさにはあらず、只其の誠の道を行はしめんとなり。(「翁の文」一七丁)

三

仲基は、先きに引用した文の終りのところで、「行はれざる道は誠の道に非ざれば、此

の三教の道は、皆今の世の日本に行はれざる道とはいふ可きなり」と言つたが、其の所謂「誠の道」とは、我々の價值意識の普遍妥當なる根據の事だ。其れは一貫した意義であつて、個々の「事」では無い。仲基が其の「誠の道」を生活の信條の根基に置いたことは、確かに彼の卓越した見識に由來するものであつた。

併しさうした生活の意義は、單に形式的の見方に止まる可きものであるから、何等か其れに就いて語るとすれば、或る定まつた現實を目標に置くが都合のよい事だ。仲基の批評の目標は、「今の世の日本」であるから、彼は直ちに其處へ標準を置いて彼の所謂「誠の道」の内容の如何なるものであるかを公言して居る。

「然らば其の誠の道の今の世の日本に行はる可き道は如何にとならば、唯物事のあたりまへをつとめ、今日の業を本とし、心を直ぐにし、身持を正しくし、物言ひをしづめ、立振舞を慎み、親あるものは能くこれに仕うまつり、君あるものはよく此れに心を盡くし、子あるものは能くこれを教へ、臣あるものはよく此れををさめ、夫あるものは能くこれに従ひ、妻あるものは能く之を率ゐ、兄あるものは能くこれを敬ひ、弟あるものはよく此れを憐み、云々。」〔翁の文「一〇一丁」〕

仲基の思想も此處へ來ると流石に平凡化して了つた。「誠の道」の此の長い叙述を私は其儘引用する煩に堪へない。其れは敢て彼の叙説を聞かないでも、誰れからでも聞くこと

の出来る、餘りに尋常のものだ。「唯物事其のあたりまへをつとめ、今日の業を本とし、心を直ぐにし、身持ちを正しくし」といふのは決して悪く無い。其れは恐らく當時の學匠達の餘りに煩瑣的となつた學風に反抗し、其れを批評し、道德を人間の現實生活のものにしようとなつた彼の見識の發現であつたらう。さうした點では仲基は福澤諭吉の先蹤であつたとも見られる。併し歴史學派の學者の通弊でもあるが、仲基は一體に生活の意義を内に省る事に於いて卓越した思索力を持たなかつたらしい。其れは思想家としての彼の最も著しい缺陷であつたのだ。併し其等すべての能力は、一途に歴史學派の學者としての彼の考證の方面に向けられたとすれば、其れも已むを得ないことであつたらう。併し其れは何れであつたにせよ、とにかく生活に對する彼の批評は或る鋭どさを持たない。見方を持たない。彼としての個性をも持つてはゐない。

「扱て此誠の道といふものは、本天竺より來りたるにも非ず。漢より傳へたるにも非ず。又神代の昔に始まりて今の世に習ふにも非ず。天より下りたるにも非ず。地より出でたるにも非ず。只今日の人の上にて、斯くすれば人も此れを悦び、己れも快く、始終障るところなう、よくおさまり行き、又斯くせざれば、人も此れを憎み、己れも快からず、物事障り勝ちに滞りのみ多くなり行けば、斯くせざれば叶はざる人のあたりまへより出で來る事にて、これを又人のわざとたばか

りて假りに作り出でたる事にも非ず。」(「翁の文」二四—二五丁)

斯ういつて居るのを見ると、「誠の道」の根據は、或る點でプラグマティックに、また餘りに平凡に求められて居るといふものだ。鋭どさは其處で一層高い程度に失はれて居る、一種の便宜主義だとさへ見られるものが無いでも無い。三教を否定して誠の道に歸る彼の批評は鋭いが、さて其の誠の道を内面的に基礎づけるところで彼の思索はすつかり平凡に、失敗して了つた。

四

併し私はまだ仲基の思想家としての本領を語つてはゐない。「出定後語」の著によつて過去に於いてさへ多くの佛敎史學者を驚嘆させ、其の研究方法に不朽の範を示した其の中心點を私はまだ書いてゐなかつたのだ。其の部分こそは私が彼の創始した独自のメトドロギイとして此の一章の中で叙説したかつたものだ。其れは彼が、從來は單に平面的に、單に理論的に、比較考察せられてゐた神儒佛三敎の中の思想的分岐を、すべて立體的に、時間的に、其れ其れを或る時處位に排列して、關係的に、歴史的に考察して行つた事だ。我

國に於ける思想史の研究は、此時始めて其の學問的の道を始めたのだ。殊に彼の批判は、佛教諸思想の位序に於いて甚だ獨創的のものを持つた。從來は、佛教諸思想はすべて釋迦一代の説法に由縁するものと考へられ、其れを歴史的に排序しようなどとは、あれ程多い支那日本の佛僧の中でただの一人さへ夢にも考へ及ばぬ事であつた。一切經は全く史眼から離れて讀まれて來たのである。然るに此の佛教諸思想に歴史的批評を加へる方法が、大阪の一町人學者によつて初めて發明せられたとは、何といふ驚く可き事實であつたらうか。

仲基は佛經を讀んで行くうちに、或る一つの教義が他の佛經の中で批評せられて居る事に先づ眼を留めた。そして此等の事が頻りに行はれて居る以上は、佛教諸思想も要するに釋迦一代の説法に基づくものでは無く、批評せられるものは先きがあり、批評するものは後にあつて、釋迦の根本佛教は、時代の隔たるに隨ひ、多くの思想家により次第に發展變化せしめられたものに相違無いといふ事に考へついたのである。眼光紙背に徹するとは、まことにさうした讀み方をいふのであらう。併し其等の後に成立した諸思想も、自説に權威を持たせるためには、其れ其れ自らの編著した佛經に釋迦自身の説いたものの様な形式を與へてゐたから、從來は何人も其れに歴史的排列を與へる事などを考へ得なかつたのだ。併し仲基は、本文の内容を仔細に檢查して、却つて編著者のさうした小細工を見つけ出し、

其れを利用して其等の諸思想の成立した時代を定める事に成功した。其等の諸思想は其れ其れに傳統の來るところを示して居るが、其の傳統を高いところに置くものは其れを低いところに置くものを凌いだのであつて、隨つて前者の思想は後者の思想よりも後代に成立したものだ。また釋迦の説法の時にかこつけてあるものは、同じ様にして他を凌ぐ關係により其れの成立した時代の先後を定めることが出来る。勿論さうした小細工を發見するこの根據には、思想自身の内面的展開の順序が考へられなければならない。然るにすべての思想は、或る他の思想の見方に對し、其れの反對の見方が成立し、其れが主となるといふ風にして主張せられるものだ。思想の此の辨證法的展開にさへ着眼すれば、いかなる思想の歴史的展開も、後になつて跡づけられぬ事は無い。

「おほよそ古より道を説き法をはじめむるもの、必ず其のかこつけて祖とするところありて、我れより先きに立てたる者の上を出でんとするが、其の定まりたるならばしにて、後の人は皆これを知らずして迷ふ事をなせり。」〔翁の文〕一六丁〕

仲基のいふところに隨へば、いかなる思想も、其の新らたに主張せられるものは、何等か其れの「かこつけられる」傳統を持つ、そして主張者は常に其れに先んずる思想の「上を出よう」とするといふのだ。併し仲基がここに「かこつける」といつたのは、いかにも

人爲的に聞える。成る程佛經の書き方などには、明かに其の人爲的の「かこつけ」も見られる様だ。けれども傳統を尋ねるすべての思想が、其の「かこつけ」をなして居るとは言へない。併し此事は仲基自身も實はよく知つてゐるので、「かこつける」と言つたのは、例の翁の見方であり、殊更に極端に、外形的の立言をして居るのだ。だから仲基自身は其れを批評して「わざと巧みてその上を出でんとは非ざる可し」と言つて居る。

仲基の右のメトドロギイは、彼が實際に神儒佛三教の史的展開の上に向けた考察によりよく例示せられてゐる。今其の佛敎の史的考察を讀んで見ると次の様に記されてゐる。

「釋迦の六佛を祖とし燃燈を思ひ出して、生死を離れよとすすめられしは、其れより先きの外道どもの、天を祖として此れを因に修すれば昇りて天に生ると説きたる、其上を出でたるものなり。(中略)同じ釋迦の佛法にも、文殊の徒が般若の大乗をつくりて空を説きたるは、迦葉の輩の阿含をつくりて有を説きたる、其上を出でたるものなり。普賢の徒の法華深蜜などを作り、不空實相を説きて、其れを成道四十餘年の後の説法にかこつけたるは、又文殊の説の空の上を出でたるものなり。其次に華嚴をつくりたるもの、成道二七日の説法にかこつけて、日輪の先づ諸大天王を照すにたとへたるは、又これを成道の始にかこつけて、諸法の上を出でたるものなり。」(翁の

斯うした見方で彼は頓部の經や禪宗の成立するところをまで論じて居るが、其の觀察は今日の史學者の眼から見ても驚く可く眞を得てゐる。法華氏と華嚴氏とが、佛說法の時期の前後に託して互ひに他の上を出でようとした如きは、全く人爲的な小細工と見られるが、理論の上で一が他の上を出てゐる關係は、我々の注目すべきところだ。彼は其の關係に於いて人間の思想の發展する姿を見ようとした。迦葉の徒は以有爲宗となしたに對し、文殊の輩が以空爲宗となしたのは、明かに「有」のテエゼに對し、「空」のアンチテエゼを取つたのだ。然るに其次に出た法華氏は、不空實相となして「空」の上を出たが、此の場合の「不空」は迦葉の徒の「有」とも意味の明らかに違つたものだ。其れは以有爲宗と以空爲宗とを止揚した、ジントエゼの立場に於いての「不空實相」なのだ。其の大乘の見方は華嚴に於いて一層進められる。華嚴經の中には、「諸法實相般若波羅密」の語があるから、華嚴氏は般若と法華の上を出たものだ。併しなほ大乘は小乗と結合して更に具體的の立場を取らなければならぬ。ここに大集、泥洹等の兼部氏起り、小乗の戒律を取ると同時に大乘の常住佛性を説いたのである。併し一層進んでは、釋迦の説法をすべて皆顯教と呼び、金剛薩埵の大日如來にかこつける祕密曼陀羅金剛手氏の教へも出た。更に諸法を破つては、「四十餘年所説の經卷は、皆不淨を拭ふ破れ紙」と喝破するところの禪宗も出た。其等は

すべて歴史的に、時間的に排序せられなければならぬ、長い時期に互つた佛教思想だ。佛
一代の説法の内容では無い。

「是れを知らずして、菩提留志は、釋迦の一音色々に聞えたるなりと言ひ、又天台は、釋迦の方
便にて一代の中に説法が五度變りたると言ひ、又賢首は、衆生の根機に隨ひて其の傳ふる所各々
異なりと心得られたるは、共に大いなる取り損ひのひがみたる事共なり。」〔翁の文〕二〇丁

流石に此のメトドロギイの前には、天台や賢首の様な大哲も其光を失つて了ふ。日本の
佛教研究は、仲基によつて、支那印度の長い時期に互る大哲の諸研究を一蹴し、此れに新
紀元を劃する事が出来たのだ。

仲基は同じ方法論を以て、儒教と神道の史的研究に向つた。例へば儒教については、次
の様に言つて居る。

「又孔子の堯舜を祖述し、文武を憲章して王道を説き出でたるは、是れは其の時分に齊桓晉文の
事をいひて専ら五伯の道を崇びたる、其上を出でたるものなり。又墨子の同じく堯舜を崇びて夏
の道を主張せられたるは、是れは又孔子の憲章せられたる、其上を出でたるものなり。さて又揚
朱などが帝道をいひて、黄帝などを崇びたるは、又孔墨の説かれたる王道の上を出でたるものな

り。許行が神農を説き、莊列の輩の無懷葛天傾荒の世を説きたるは、又其の上の上を出でたるものなり。云々」〔翁の文〕二〇—二二丁)

此の見方から従來の儒教研究者を非難しては次の様に言つた。

「是れを知らずして、宋儒は皆、これを（著者註。告子世子、孟子、荀子、樂正子、曾子等の諸説）一なりと心得、近頃の仁齋は、孟子のみ孔子の血脈を得たるものにて、餘他の説は皆邪説也といひ、又徂徠は、孔子の道はすぐに先王の道にて、子思孟子などはこれに戻れりなど言ひしは、皆大なる見損ひの間違ひたる事どもなり。」〔翁の文〕、二二丁)

神道に對しては、

「さて又神道とても、皆中古の人共が神代の昔にかこつけて、日本の道と名付け、儒佛の上を出でたるものなり。（中略）神道とても又神代の昔にある可きには非ざるなり。其の最初に説き出でたるを兩部習合といふ。儒佛の道を合せて能き程に加減して作りたるものなり。（中略）是等は皆神代の昔には無き事なれども、斯様に説きかこつけて、互ひに其上を出であひたるものなり。」

〔翁の文〕二二—二五丁)

此の場合所謂神道を、神代には無く、中世以後の作物であると斷じた事や、其の神道に儒佛の思想の大きいに含められて居ることを喝破したあたりは、流石に時流に拘泥しない仲

基の様な自由思想家でなければ、公言し得ないことであつた。我々は彼の透察力の深さに、全く推服しなければならぬ。

五

我々は今彼の取つたメトドロギイを考察して居るのであるから、其のメトドロギイを神儒佛三教の上に適用した學問的成果が果してどれだけの程度に成功して居るかについては、深く詮索しようと思はない。ただ其の成果が彼の異常に卓越した史眼を證明して居ることだけには、すべての思想史家の意見が一致するに相違無いと言へば、其れでよい。其のメトドロギイに就いてはもう少し詳しく我々の考察を加へて見たい。

仲基が、其れ其れの思想の創建に於ける其れの傳統への依據を單に「かこつける」と言つたには、なほ多くの條件的考察を加へることが必要の様だ。先きにも言つた如く、仲基はこの「かこつける」を全く人爲的な、小細工的なものとは見てゐない。併し其のかこつける動機は、「それより先きの外道どもの皆眞實の道に非ざるを患へてなり」であるといひ、また「わざと巧みて其の上を出でたるものならば、釋迦孔子とても皆取るに足らざる

ものと言ふ可し」と言つて居るところを見ると、一つの教説の出發することを、仲基は甚だ淺く單に教化的實際的のものと見て居る様だ。佛教の意義などについても、其れを單に勸善懲惡的のものと見た態度と、此れは丁度對應するものだ。併しすべての教説は、常にさうした實際生活上の動機だけから生れるものでは無い。新らしく生れる一つの思想が、其れの傳統を尋ねることには、もつと深い、内面的の意味がある。思想は常に具體的の統一を求めて居る。其れが絶えず新らしい統一を求めて進むところに思想史の全展開がある。若しさうだとすれば、一つの思想から他の思想が生れ出た時にも、兩者の間には、何等かの歴史的關聯がなければならぬ。此の關聯の意識から新らしい思想は生き生きとした力を得、更に新しい方向に向つて動き出すことが出来る。其の關聯の意識が無ければ、如何なる思想も單なる抽象となり、其れの動きを失はなければならぬ。此の統一的關聯の根據を釋迦の全體験の中に求めた時には、すべての佛經の所説はまた實に釋迦自身の所説だといふ事も出来るであらう。斯様に見れば、從來の佛教家の所説といへども、全然の誤謬だといふ事は出来ない。此れに於いては信仰の言葉、體驗の上での象徴が語られてゐた。然るに仲基は其等をすべて歴史的に讀まうといふのである。仲基の態度にも間違ひは無い。併し從來の佛教家の言葉も信仰者の其れとして見れば、確たる味はひを持つてゐる。科學

と宗教とは、互ひに違つた立場の世界なのだ。(註一) 一層遠く其の典據を求めることは、一層内面的に、一層具體的に、其れの歴史的關聯を求めることだ。典據の遠さを事實の言葉として見れば、其處には單なる荒唐無稽があるが、信仰の言葉として見れば、其れは人間の或る要求を表現したものだ。

(註一) 金子大榮氏が「佛教概論」の中で仲基を批評したところは、大略私の見方と一致して居る。同書三六頁參照。

諸主張の相互關係を求めた仲基の綱まへどころも、概して外形的の其れだ。經文自身の内在批評から進んだところは甚だよい。併し比較考察する以上は、其の見方は理論自身の論理性の上に立たなければならぬ。彼はさうした理論を見る時には單に實際的であり、其他の場合には主として經の構成だとか用語だとかの比較に注意した。彼の見方は悪いのでは無いが、前者の論理性の見方も亦甚だ重要なものだ。此に於いてか我々のメトドロギイでは、さうした外面的批評と内面的批評と、其等の二つの立場を區別し、しかも兩者の方法を平行して採用しなければなるまいと思ふ。外面的批評は科學的に十分精緻でなければならぬ。其の批評にあつては、仲基の様に經文自身の研究から出發するのは勿論第一義的方法だが、其他にも幾多の方法が平行して採用せられなければならぬ。斯うした方向

には、現今の學問研究は大いなる進歩を遂げたと思ふ。思想史の研究は、單なる文獻からだけでは出來ない。其他に考古學、傳説學、神話學等の研究が甚だ必要だ。斯くして一旦思想史の外形を着實に整理しなければならない。然る後に我々は其れの内面的意義を内省的に追體驗しなければならぬ。生活は其の内面と外形との全統一だ。より、抽象的の立場では、要求と表現とは分離し、其間に「豫定調和」が行はれると見られる。兩者を止揚した全的立場では、唯一つの生活が開展して行くだけだ。外形の關係によつて内面を説明してはならないし、また内面の要求によつて外形の關係を説明してはならない。其處には唯一の歴史の進展があるだけだ。歴史の進展は我の創造以外の何物でも無いが、創造せられたものは我に對立して、我を制限し、更に新らたなる創造の基底となる。斯くして歴史の進展は、其れ以外に繰り返せない唯一實在的の道だ。歴史は夢でも觀念でも無い。歴史の自覺に於いて我がある。歴史こそはまことの實在だ、眞理だ。

仲基が「其上を出る」と呼んだ思想は、思想の體系を辨證法的に考へたものと見る事が出来る。彼に隨へば、いかなる思想も、單獨に其れだけで意味を持つのでは無い。或る他の思想と關聯し、或る他の思想のテエゼに對してアンチテエゼの關係にあるものだ。思想のかうした見方は、從來に無い珍らしいものであつたと言はなければならぬ。そして仲

基が其事を發見したのは、専ら彼の周到なる史眼に緣由するものであつた。何れの問題も、辨證法的關係の中の一地位を占めるものであるから、人間の全的なる思想體系は、其等すべての辨證法的關係を以て示されなければならない。然らば思想の辨證法的關係はいかなる根據によつて成立したものであるかと言へば、其れは思想が常に全的なる統一を求めるところから來たものであつた。迦葉の徒の「有」宗は、思想として一の抽象だ。其れの上を出た文殊の徒の「空」宗も亦同様に、思想として一の抽象であるを免れない。更に其の「上の上を出た」法華氏の不空實相は、有と空との上の上を出たものとして、有と空よりはより、一層具象的になつた思想であると見られる。まことに法華氏の不空實相は、單なる有では無くて、一旦空を許した後の有だ。或は、空に於いて見た有だ。併し其の不空實相といへども、既に一つの立言である以上は、全的なる具象性其のものでは無くて、なほ一の抽象であるより外は無い。

此に於てか我々は、仲基の見方を先きに考察した富士谷御杖の見方に比較することに大いなる興味を覺えるであらう。御杖によれば、「言といふ言、いへば必ずよきにか悪しきにか偏よりて、二つを具する事能はざる物」だ。即ち迦葉の有に偏し、文殊の空に偏した所以である。眞に具體的なるものは、其等の限定せられた言の背後に横はる。御杖は其の

言外の所思を言靈と名付けた。そして言外の所思は、寧ろ言の語るところと反對のものである。我が所思の反を言とする倒語の意義が其處に發揮せられて來る。斯く見れば、迦葉の有は、實は文殊の空の倒語であり、言の「有」の所思は「空」であつたと言はなければならぬ。空は有よりも一層高い具體を求めたものであつた。併し其の所思の「空」を言の「空」として表現すれば、既に其の所思は「空」ならざる「不空實相」となつたのである。御杖が言ふ如く、「本かれが中心に徹す可く、中心にだに入らば、言は無益のもの」ではあるが、斯く中心に徹しようとする我々の要求によつて、言は「上の上を出で」ようとする。言を不眞實とする事は出來ない。「靈を主とし、言を客」とする以上は、少なくとも言は客だけの眞實性を持たなければならぬ。併し其の客に直ちに對應する言外の所思は、所思として斷定せられた時、また一の客となるより外は無い。主は永久に論理によつては求められない。併し論理はまた永久に其の主を求めて動く。そして其の動きのすべてが、直ちに實相であると見られなければなるまい。仲基によれば、儒分れて八つとなつた告子、世子、孟子、荀子、樂正子、曾子等の諸説も、宋儒の説く如く、すべては皆一だとも見ることが誤であれば、仁齋の如く其の一を取つて孔子の血脈を得たとすることも誤なのだ。告子は告子、孟子は孟子であつて、兩者の間は嚴密に區別せられなければならぬ。併しまた

其等のすべては、孔子で無いとは言へない。仲基は互ひに區別しつつ同時に其れの全體を見てゐる。斯く見れば、仲基自身が其の所説を翁説と自評との交互的記述によつて示した事にも大いなる意味があると見なければならぬ。翁説も一の抽象なれば、仲基評も亦一の抽象だ。全的のものは其等の對立によつて示される。

六

仲基は最後に神儒佛三教の個性的特色を論じたが、其の見方も亦彼の鋭い觀察眼を示すに十分のものであつた。

彼によれば、「三教にみな悪しき癖」がある。其れをよく辨へて迷つてはならない。「佛道の癖は幻術なり。幻術は今の飯綱いづなの事なり。天竺は此れを好む國にて、道を説き、人を教ふるにも、此れをまじへて導かざれば人も信じてしたがはず。」其れ故に釋迦は妖術いづなを學ぶために六年山に入つて修行し、妖術の名人となつた。佛經にも神變、神通、神力をいふところは甚だ多い。併し此れはすべて種々の説を人に信ぜられようが爲めの方便であり、天竺では必要であつても、日本ではさのみ必要では無いことだ。次に「儒道の癖は文辭な

り。文辭とは今の辯舌なり。漢にては此れを好む國にて道を説き人を導くにも、是れを上手にせざれば信じて従ふ事無し。」例へて言へば、禮の字を説くにも、本は冠婚葬祭の禮式を禮といつたものだが、人の道、視聽言動の上にも言ふこととなつて、「禮は天地の別なり」など大袈裟に天地にまでかけて言ふ様になつた。樂の字なども、唯だ鐘鼓を鳴らし、慰さむ事に過ぎないのを、「樂といひ樂といふ。鐘鼓をしも言はんや」とか「樂は天地の和なり」とか大袈裟の文辭を使つてゐる。孔子も孟子も其他多くの哲人も「皆なにとも無き心安き事共を辯舌仰山に説きなし、人に面白く思はれて、従はれんとするの方便」から其説を説いて居る。仲基は先づ翁の口を借りて右の様に言ひ、佛教と儒教との陥る癖を批評した。

此の見方はまたいかにも仲基らしい辛辣のものだ。そして印度思想を幻想的なるもの、支那思想を文辭に過ぎるものと見た批評も、今見て何人も其れを妥當的のものとするところであらう。殊に禮樂等の意義を一の社會慣習に於いて見たところは彼の卓見だ。仲基の思想的特色は、いつもかうして主觀的のものを客觀的の外形に於いて見る事だ。併し其等の客觀的形式を、其れの發生如何に拘らず、其れの内面的意義に於いて見ることも亦決して誤つた見方だとは言へない。けれども其れ程の事は、實は仲基自身も知つてゐたことで、

翁の言は例により殊更に極言をして居るのだ。仲基は其れを批評して、「翁かく説きたれども、神通と飯綱とは相違ある事なり。飯綱は術より出でて、神通は修行より出づる事なり。されども翁の言むべなりとす」と言つて居るのは、神祕と奇變とを區別したものとして、よし其言には至らぬものがあつたにせよ、なほ且つ彼の眞意を示したものと云はなければなるまい。儒教の批評に就いても、仲基自身は、「翁は斯く心安き事共を説きたれども、道の至れる事あるは、翁も知らざらんや」と言つて居る。彼は翁の口を借りて殊更に放言の態を示したものであらう。

最後に彼が神道の陥る通弊を論じたところには、痛烈にしてよく官僚學者の骨を刺すものがあつた。「神道の癖は神祕傳傳授にて、只物を隠すが其癖なり。凡そ隠すといふ事は、僞盜の其の本にて、幻術や文辭は見ても面白く聞きても聞事にて、許さるるところもあれど、獨り此癖のみ甚だ劣れりといふ可し。」其れも昔の世は、人の心もすなほであつたから、此れを教へ導くにも其の便宜はあつたであらう。今の世は末世であつて、僞盜するもの多きに拘らず、神道を教へるものは却つて其惡を調護して居る。「かのあさましき猿樂茶の湯様の事に至るまで皆此れを見習ひ、傳授印可を拵へ、剩へ價を定めて利養の爲めにする様になりぬ。誠に悲しむ可し。」併し何故斯かる傳授印可が出来たかと問へば、

彼等は根柢の熟しないものには傳へ難きが爲めであると答へ、其れも一應は聞える様であるが、「其の斯くしてたやすく傳へ難く、又價を定めて傳授するやうなる道は、皆誠の道にはあらぬ事と心得」なければならぬ。斯く論じて仲基の「翁の文」は終つた。此處まで來ると彼の語も覺えず激したものと見える。我々は當時の學匠達の唾棄すべき官僚的氣風を、今まざまざと見る事が出來た。彼の思想が殊更に外形的に、殊更に平凡に見える事も、一つは常事の學風の煩瑣枯渴であつた事への反抗であつたと見なければならぬ。彼は學問研究上の此のデモクラシイの要求を彼自身の個人的體驗から得、また其のデモクラシイの要求を貫徹するためには、誠に手痛い經驗をも嘗めて來た。彼はあれだけの學才と見識とを持ちながら、一個の大阪町人であるに過ぎなかつたのだ。そしてまた彼は其師から破門せられ、罪を擔つた寂しい生涯を送つたのだ。彼も亦荆冠を戴いて歩む一人の自由思想家であつた。

第六章 芭蕉と一茶の進んだ道

—

藝術活動は人格の純粹活動でなければならぬ。藝術の世界は人格の統一をさながらに流れるものでなければならぬ。今若し人格の活動の全體的統一が達せられて居る中心といふものが存在するとしたならば、藝術家の世界認識又は世界創造の主観は、正しく此の中心に位置せられなければならぬのだ。併し藝術家の經驗的主観は、果してよく其の中心と一致する事が出来るであらうか。我々の活動は、いかなる場合にも統一せられて居る筈だから、在りの儘の活動の主観は、直ちに其の中心に一致して居るのであり、其の意味に於いて世界と人間とはただ在りの儘に悉皆救済せられ、成佛して居る。在りの儘の生活に即して、其の在りの儘の至るところが藝術の世界だ。一草の微かな認識も美で無い事は無い。併しながら我々の經驗的生活の主観は、容易には其の統一の中心に一致するを得ない。即ち藝術家の世界創造の主観は、斯くして純粹に構成せられた世界の其の構成物の何れかに

執着せしめられて居るために、其の創造の活動は純粹となる事が出来ないのである。其處に藝術家の描寫に於ける苦悶があり、此の純粹活動の生活統一中心は、藝術描寫の理念なのだ。其れ故に藝術家、道德家、宗教家の理想的活動は、理念へ精進する形式に於いて互ひに共通的のものを持つ。すべては活動の意識せられた經驗的主觀を、此の先驗的に、純粹に、構成する主觀に一致せしめようとするのだ。其の一致せしめられた尖點に立てば、藝術家は道德家になり、また宗教家にもなるであらう。藝術が人格の最も深い道德を暗示し、最も淨められた宗教を象徴するのは、要するに藝術的活動が此の純粹活動の統一中心に於いて他の純粹なる人格活動と一致するがためであらう。

其れ故に藝術家の活動とは、常に此の單なる主觀的、經驗的なる活動を離れて、人格の純粹活動に向ふ事でなければならぬ。併し其の活動が人格的に純粹になるとは、其等の主觀的、經驗的なる生活内容を全然失ふことでは無い。主觀的、經驗的なる生活内容は其の正しい地位を占めるのだ。換言すれば其の生活の内容は、人格の純粹活動の内容となり、決定せられたものになるのだ。其れが決定するものになる時、藝術の世界は不純となる。内容は内容として十分に充實せられ、光被せられなければならぬ。純粹活動の一點に其の地位を得て、全く個別的のものにならなければならぬ。歴史のものにならなければなら

ぬ。其れが内容は内容として在りの儘に働らくことである。

藝術家の此の理念的活動は、併しながら藝術家の性格の其れ其れの典型に隨ひ、二つの様式を以て表現せられるであらう。其の二つの様式の相違は、同じ様にして道徳家と宗教家との活動にも見られるのは至當のことだ。第一の道は、不純なる主觀的、經驗的なる世界觀照を否定し續けて、結局其の否定道の最後に純粹活動を得ようとする。併し其の否定は生活内容の部分的否定であつてはならぬ、其れは全否定の道でなければならぬ。目的的世界觀としては、一切空の信が、其道から生れて來よう。宗教上の自力教は其道を選んだ。禁欲或はストア的精進は、其の途上に地位を占める。併しここにまた藝術家の精進の第二の道が現はれて來る。其れは生活内容の主觀的、經驗的なるものを、すべて其儘に純粹なるものとして肯定する仕方だ。其等の主觀的、經驗的なるものでさへ、本來は純粹活動の中のものとして構成せられたのであるから、徹底的に、其の在るが儘に主觀的、經驗的となつた時に、其れはまた直ちに純粹なるものとならう。此の場合には、精進といふ語は實際は適當で無く、精進は却つて其の世界に故意の波を擧げるものだとも言へよう。精進するよりは精進を「止める」のである、任せて流れるのである。任せて流れる行事が直ちに彼を救濟しよう。其れによつて生活の内容は、すべて在りの儘に肯定せられる。生活の内

容は部分的に肯定せられるのでは無く、全的に肯定せられるのだ。法藏比丘に對して佛が「何願不得」といつたのは其時である。如來の實在を論證して、然る後に此れに任せるのは、なほ生活の抽象である。任せて流れた時に「法藏菩薩誓願一一成就。何者極樂世界中、既無三惡趣」といふ逆の論理が具體的のものになる。生活の内容が一々に孤立して抽象的である時には、其れはまだ全的に、實在的に肯定せられ、救濟せられたのでは無い。全的な、實在的な肯定にあつては、生活のすべての部分が、其の固有なる、個性的なる意義を發揮しつつ、しかもなほ全的に他と決定し合ひ、他のすべてを自らの上に負荷しなければならぬ。眞に自己に發して他を決定するものは人格であるより外は無いから、斯く相互的に決定する世界内容のすべては人格でなければならぬが、随つて全的に肯定せられた世界は、個々として見て人間であると自然であるとを問はず、其のすべてを以て人格的の社會を組織し、世界は目的的の統一を達するのである。

私は藝術家の進む道に常に此の全否定と全肯定と二つの型が存すると考へて居る。一つは語の正しい意味に於いて精進であり、他は其の精進を忘れるのだ。併し其の精進を忘れることが、又斯くの如き一つの精進であると言はなければならぬ。此等二つの道はすべてイデエへの精進の道であり、いかなる藝術家も完全に其の理念を達することは出來まい。

併し其れが完全に達せられた時を考へて見れば、全否定道は即ち全肯定道であり、一切空は即ち一切有であつた。經驗的な主觀が人格の純粹活動の主觀と一致した時は、すべての生活内容が目的的世界を構成して生きた時なのだ。併しいかなる藝術家も、全く神と同じものになつて世界を創造し得ないとすれば、其の創作の様式が此等二つの道の何れかの特色を特に強く持つのは已むを得ない事であらう。私は其の二つの道の最もよい例を芭蕉と一茶との對立に見たい。芭蕉については今は其れの詳しい事を論じる餘裕を持たない。考察の中心を一茶の藝術創作の理念に置いて、私は次に二人の道の相違を記して見たい。

二

芭蕉の藝術の理念に關しては、私は嘗つて「批評家としての芭蕉」といふ一短篇を書いた事がある。「都新聞」、大正十五年四月十日—十二日、併し其中では寧ろ芭蕉の進んだ道の弱點が高調せられる傾向を持つた。今も亦一茶の理念を明らかにする必要から、其れとは全然反極に立つと言つてもよい芭蕉の理念を幾分か悪く觀察する仕方とならぬでもあるまい。併し芭蕉の藝術の意義についてはなほ後の章に詳論する機會を持つから、斯様に芭蕉を觀察

しても私は藝術家としての芭蕉の功業を斷じて否定するものでは無い事を、讀者は豫め心の中に準備して置いて貰ひたい。

「喪に居るものは悲しみを主とし、酒を飲むものは樂しみを主とし、愁に住するものは愁を主とし、徒然に住するものは徒然を主とす。」——去來の落柿舎で斯う書いて居る芭蕉を見ると、流石に歿前三年の芭蕉は其の全否定道又は自力道の限りを極めて、其れとは反對の全肯定道の終極と一致する事が出來た様に見える。悲しみも愁ひも *an sich* の立場にあればこそその悲しみや愁ひである。其れを主とするとは、其れが *an und für sich* の立場に於いて生かされた事であり、斯く生かされた立場に於いては、悲しみや愁ひもすべて其儘に藝術の世界なのだ。彼が引用した西上人の「寂しさ無くば憂からまし」の言葉は、斯くして全否定道の窮極が全然無内容の空無に終らないで、寂しさを迎へ、寂しさを主とした事を意味するのであるが、此の場合の寂しさは憂き寂しさでは無くて、何れかに或るはなやかさを持つたものだ。世阿彌は「幽玄の堺に入る」といつたけれども、其の幽玄には花が無いのではなく、却つて彼は「美しく見ゆる一懸りを持つ事、幽玄の種と知るべし」と言ひ、幽曲を閑曲から區別したのである。藤原清輔の「奥儀抄」に引用せられた源道濟の十體といふものを見ても、神妙は高情から區別せられ、其の神妙の例歌として擧げられた

「みやまには霧降るらしとやまなるまさきのかづら色づきにけり」は、世阿彌が幽曲の姿として擧げた「又やみんかた野のみの櫻狩花の雪散る春のあけぼの」と非常によく似た情姿を持ち、妙へなる寂しさが花を持つてゐるのである。此の幽玄と花との絶妙な結合が全否定道と全肯定道との最後の結合を語るのだ。芭蕉はまた直ちに長嘯隱士の語を引いて「客は半日の閑を得れば主は半日の閑を失ふ」と言つたが、其處に二つの道の相依る關係を知る事が出来る。だから芭蕉が或寺に獨居してよんだといふ「憂き我を寂しからせよかんこ鳥」では、故意に寂しさを追求する芭蕉の全否定道と其の寂しさの生きて居る全肯定道との共に超越せられた情姿を見なければならぬ。

併し芭蕉の出發點はいつも「憂き我を寂しからせよ」の全否定道であつて全肯定道では無い。「しづかさや岩に沁み入る蟬の聲」——立石寺でかう言つた芭蕉の世界は、何處までも内に沁み入る精進であり、其處には純粹活動の澄み切つた意志も見える。其の句を案じつつ彼は「心澄み行くのみ覺ゆ」と言つてゐるのである。併し其の澄み行く心の中から喧しい蟬聲が聞える。蟬聲が喧しければ喧しい程芭蕉の主觀は澄み返つて行かう。そして今は境に心が映るのでは無く、心に境が映つてゐるのだ。「岩に沁み入る」といふので、我々は芭蕉の全否定道の盤石の如き大勇猛心を感じする事が出来る。「この道や行く人無

しに秋の暮」——此れはやはり此儘の叙景の句と考へなければなるまいが、(註一)併し其處には自づからただ彼一人で精進する大勇猛の姿が映し出されて居る。「古池や」の句が芭蕉の句の全部の特色を語ることは言ふまでも無い。彼の最後の句「旅に病んで夢は枯野をかけ廻る」——を讀むと私はいつでもカントの最後の言葉 "The last will" を想ひ起さないでは居られない。道德的義務の永遠の遂行のために靈魂の不滅を要求したカントの所論は、實はカント自身の永遠に精進する性格の表現であつたと見なければならぬ。「旅に病んで」の句によつて芭蕉の精進はやはり彼の死後の世界にまで結びつき、同時に其れは蕉門の士に永遠の課題を残したのであつた。

(註一) 支考の「笈日記」には、「二十六日は清水の茶店に遊吟して、泥足が集の俳諧あり。連衆十二人。」
として「入聲や此道かへる秋の暮」「此道や行く人無しに秋の暮」の二句があるから、其儘の叙景であらう。併し其のあとに「此の二句の間何れをかこ申されしに、この道や行く人なしにこ獨歩したるまゝ、誰か其後にしたがひ候はんさて、其處に所思さいふ題をつけて牛歌仙侍り」もあるから、單に叙景だけで無い意味をも其れへ附加せしめてゐたであらう。

斯うした芭蕉の精進から見れば、門弟子の其れは餘りにも物足らぬものの様に彼の眼には見えなであらう。彼が門弟子を教へる仕方は可なりに峻嚴のものであつたらしい。「去來抄」の先師を見る眼は、言はば去來派の代辯をして居るのであるから、私はいろいろの

點で其の記述に全然の信を置いてゐるものではないが、併し其れに記述せられた限りでは、芭蕉の其の峻嚴さがまさまざと見える。「下臥しにつかみ分けばや糸ざくら」——此句に就いて去來が「糸櫻の十分に咲きたる形容、善く云ひ課せ侍らずや」と言ふと、芭蕉は言下に「云ひ課せて何かある」とただ其れだけを言つてゐる。其時の芭蕉の峻峭な姿は眼に見える様だ。或時などは弟子を教へつつ「夜すがら怒り給ひける」事をも去來は書いて居るが、芭蕉は其様に怒る人では無かつたにしても、弟子の眼には師の峻嚴なる姿が其様に感じられたのであらう。

此の全否定道を精進する芭蕉が嚴格なリアリストになつた事は言ふまでも無い。彼はただ其の一路を精進してゐるから、其の精進の一路の中に現はれない世界を容認することが出来ないし、また其の誠に體驗した世界からは一步でも他へ外れ出ることが出来ないのだ。「辛崎の松は花より朧にて」——此句が「にて」留まりになる難を持ちはしないかといふ事につき門弟子達が論辯し合つて居る時に、芭蕉は「其角、去來が辯皆理窟なり。我はただ花より松の朧にて、面白かりしのみなり」と體驗一點張りで答へて居る。また去來の「をととひはあの山越えつ花ざかり」の句についても、芭蕉は「此句今聞く人あるまじ、一兩年を待つべし」と去來に言つて居るが、さて其後吉野へ行脚した時には、「をととひはあ

の山越えつ」と「日日吟じ行き、」自分でもいかにもと納得する事が出来たので、其後此句を語り、人も受取つたとある。併し彼が先きに「此句今聞く人あるまじ」と言つた時は、實は彼自身其れによく同意出来なかつただけであり、他の人は案外よく其れに同意し得たものであらう。眞に體驗を以て動、彼の感じは、其れ故に他と同感する點に於いて寧ろ鈍重であつたとも言へる。「岩鼻やここにもひとり月の客」——といふ去來の句の解でも、芭蕉は去來の眞の體驗には同感出来ず、其の境を自分のものの方へ持つて來てゐる。芭蕉は此の精進の大勇猛心を持つてゐるから、其句にはいつと無く其の豪爽な氣魄、言はば霸氣が現はれて來る。其の霸氣が芭蕉の生命でもあれば、また其の弱點でもあつた。例へば前の「岩鼻の」句に就いても、去來は「明月に山野を吟歩し侍るに、岸頭亦一人の騷客を見付けたり」と言つたのに對して、芭蕉は「ここにもひとり月の客と、己れと名乗り出でたらんこそ幾ばくの風流ならめ、唯だ自稱の句となすべし」と教へて居るが、其の解にも芭蕉の大袈裟な、ぎやうぎやうしさが見えるのである。去來自身は「予が趣向は一等下り侍りけり」と言つて居るけれども、我々から見れば去來の解の方が自然に思へる。去來はすべての人の生きる道を許さうとして居る。芭蕉には自分の生きる道を推し通ほして、やや他を顧みない貌がある。だから「この道や行く人無しに秋の暮」——と言つても、實

際は芭蕉と同じい道を進む人が他に一人も無かつたとはどうして言へよう。岩頭また一人の騷客を見出す雅量が芭蕉にはやや缺けて居る。「五月雨を集めて早し最上川」——「荒海や佐渡に横たふ天の川」——「むざんやなかぶとの下のきりぎりす」(註二)——「塚もうごけ我が泣く聲は秋の風」どれを見ても芭蕉の句には、語の強く、境のやや芝居がかつたものが含まれてゐる。連句の場合にも、芭蕉の附句には、「秋水一斗漏盡す夜ぞ」——「小三太に盃取らせ一つ謠ひ」——「鶯起きよ紙燭とぼして」——「戀せぬ砧臨濟を待つ」(冬の日)と、いつでも何處か大仰な、霸氣あるものが多いのである。だから芭蕉の住む社會は、芭蕉ひとりの精進する其れであり、他の人間と共に社會を作らうとするところは割合に彼に乏しい。「秋ふかき隣は何をする人ぞ」——斯ういふだけで、彼は其の隣人に其れ以上の深い興味を感じてゐない。「今宵や散るらん明日や萎れん」と見られる捨子の側を通つても、「唯だ是れ天にして汝が性の拙きを泣け」と言ひ、「猿を聞く人捨子に秋の風いかに」とよんだだけで通り過ぎる事の出来る彼であつた。「行方知らぬ旅路の憂さ餘り覺束なう悲しう侍れば、見え隠れにも御跡を慕ひ侍らん」と涙を落して頼む女をも、「不便の事に侍れども」と振り捨てて、ただ「一つ家に遊女も寝たり萩と月」——とよむ彼であつた。此の精進の道を進む芭蕉は、ただの一句をも忽がせにはよまない。多作は寧ろ彼への警戒

である。「凡そ天下の俳諧に御座候間、随分お敬ひ候うて、おん勵み下さるべく候」と彼は言つたのである。

私は今簡単に芭蕉の藝術の理念を語つた。然るに其の理念と一々の點で全く反極に立つ様に見えるものが一茶の藝術の其れであつたのだ。

(註二) 修正以前の原句では、なほ上に「あな」の二字があつたさいふから、其れならば一層きやうきやうしい。

三

私は次に一茶の藝術的態度の特色を幾つか列舉して見よう。

芭蕉から去つて一茶に面したとき、我々は先づ初めに彼を取り圍んで居る空氣がすっかり前のものとは違つて居る事へ氣付かされたに相違無い。芭蕉は峻嚴であり、いかにもきちんと取り繕つた處を見せてゐた。「嵯峨日記」とか「幻住庵記」とかいふものを見ると、其の文には少しの隙きも無く、また何一つ碎けた様な不用のものを其中へ含めてゐないが、其れと同じい様に芭蕉の嵯峨や幻住庵やでの生活も亦一點の隙きを持たない謹嚴な

ものであつたらしい。「予はなほ暫く留むべき由にて、障子つづくり、葎引きかなぐり、舎中の片隅一間ひととよなる所、臥しどと定む。机一、硯、文庫、白氏文集、本朝一人一首、世繼物語、源氏物語、土佐日記、松葉集を置く。唐の蒔繪書きたる五重の器に、さまざまの菓子を盛り、名酒一壺、盃添へたり。夜の衾、調菜の物ども、京より持ち來りて貧しからず。我れ貧賤を忘れて清閑を楽しむ。」持ち物の一切を彼が周圍に書き列ねた處にも、態々「机一」と書く處にも、芭蕉の生真面目さは伺はれる。然るに一茶の日常生活には、全く其の峻厳さが無い。彼は何時でも春風駘蕩だ。飄々乎だ。風の様動き、風の様止まる。併し其中にはいかにも醇厚な彼の人情が見える。尤も芭蕉には貴族的な生活を送る事が可能であつたし、一茶にはさうした餘裕が無く、故郷の生家から放逐同様になつてゐたのは言ふまでも無い事として、まだ江戸に住んでゐた頃でも時によると夏目成美の隨齋會でする朝食にありつく算段をさへしなければならなかつた程だから、二人の生活態度に斯うした相違の出来る理由もあつたらう。

勿論さうしてゐたからと言つて、一茶の俳諧までがよい加減の生々温いものになつたのでは無い。彼は享和四年四十二歳の正月元日には、日記の始めに「今歳稱革命年。情四十二年他國送星霜」と書いてゐるが、其れによつて彼の精進の決心の程もかすかには推察せ

られる。浪速の昇六の「冬の日注解」の序を見ると、冬籠りの夜すがら爐邊にうづくまり二人で芭蕉の七部集に就き、「まづや此句の附どころの一句の意味はいかになど」互ひに打ち語り、研鑽してゐた様子が見える。脇句の附け方について弟子に注意した書翰には、「日頃の丹練なり、千萬ありとて是にとくと工風あるべし」と書いて居る。また此の落々たる境涯の俳人も几帳面の處は恐ろしく几帳面であり、俳行脚の先きから故郷の妻へ送つた書翰には、「何働かずともよろしく候間十四日十七日の茶日計りは忘れぬやうに頼入候」と言つて居るし、父の終焉のときの日記を見ても、彼が父に對する敬愛の態度は士人の其れの如くに謹嚴なものだ。「三韓人」の撰では、其の知人の歿年月日を一々念入りに記入してゐる。さうした處彼は何處までも田舎人の篤實さを持つてゐたのであらう。併し此の俳修業の鍛錬や日常生活の几帳面さやもすべては他力の願海に浮べられて居る。任運として歩み、安詳として流れるのだ。「世俗にいふ通り一升入の徳利はいつでも一升ぎりより外這入らずと心に諦め申候。」彼はかう言つて居るのだ。また「ただ自力他力何のかのいふ芥もくたをさらりとちくらが沖へ流して、さて後生の一大事は、其身を如來の御前に投出して、地獄なりとも極樂なりとも、あなた様の御計らひ次第、遊ばさり下さりませと御頼み申す計り也。」斯うも言つて居るのだ。私は芭蕉の全否定道をよく表現した句として、

「この道や行く人無しに秋の暮」を擧げたが、今の一茶の全肯定道をよく表現した句としては、「ともかくもあなた任せの年の暮」(五十七歳の時の句である)を擧げるが至當であらう。

一茶の寛大さは、彼の句や日記の到る處に現はれて居る。勿論彼の境遇はすべて不幸であつたから、彼は屢々田舎人の朴訥さで其れを悲憤したが、彼はなほ其の悲憤の儘で寛大にならうとして居る。——「蓮の花少し曲るも浮世哉。」其の蓮の姿に彼は自分の姿をも眺めたであらう。情婦と密會する弟子の爲めには、一夜態々其の庵室を明けて貸した彼である。「七番日記」芭蕉の様に「一つ家に遊女も寝たり萩と月」など言つて安んじて居られないのが彼である。「七番日記」の文化七年九月の處を見ると、面白い記事がある。彼は高岡の北通りの田圃道を歩いてゐた。日頃の時雨で道はぬかるみ、人の通れる處はやつと帯ほどの廣さしか無い。田では農夫が稻を刈つてゐる。と、氣がつくと口取りの無い馬が三四匹したたか稻を負うて前からやつて來た。道はぬかるんで居るし、一茶も避けるに苦んで居ると、馬の方からがぶがぶと其の泥の中へ這入つて避けて行き、後の馬も同じ様にして其れに續き、さて自分を避けて了ふとまた元のぬかるみの少ない道へ出て歩いて行つた。此れには一茶もほとほと感嘆し且つ切に恐縮したと見え、「彼は重荷を負ひたれば身じろぎ自由ならず、我は頭陀袋一ついか様にも片脇へよりてこそ本意なるべけれ。馬の心に無

法者と思ひたらん」と言ひ、態々堤に休んで百姓に馬のことを聞いた。彼は詩人でも、斯んな場合に勞働をしない遊閑の身を熟々と責めるのである。「己れ人には常の産となすべき事を知らず、人の情にて永らふるは物言はぬ畜類に恥づかしき境界なりけり」と文を結んで居る。芭蕉は「つらつら年月の移り來し、拙き身の科を思ふに、或時は仕官懸命の地を羨み、一たびは佛籬祖室の扉に入らんとせしも、便り無き風雲に身を責め、花鳥に情を勞して、暫く生涯の計とさへなれば、終に無能無才にして此の一筋に繋がる」〔幻住庵記〕と言つて居るだけだ。其れにしても一茶の様な人物の前へは、馬でさへ一茶の様な性格のものが現はれ出て來るのは不思議なことだ。私には頭陀袋をかけた一個の汚ならしい男が一茶なのか、重い稻を負うて通る瘠せた百姓馬が一茶なのか、全く分らなくなる。さう思つて考へると現實は既決定のもので無くて、我々の生活の全體的統一なのだ。一茶の前には馬でさへ一茶の刻印を押して創られる。庭の小隅に埋めて置かれた三粒の粟から漸く生ひ出た粟の木の若芽が東隣の家の屋根から落ちる大雪にあたつて、根際からぼさりと折れてはまた古株より若葉を吹き出し、「此世の縁盡きざれば枯れも果てずして、生涯一尺程にて生きて居るといふ計りなる」べき、其の庭の小隅の粟の木も一茶だ。（おらが春）相生町で昨日貰つた銀金具の煙草入、開帳場で落したのを參詣の人が拾ひ取つて戻してくれ、

やがてまた東叡山下の狂言を見て居る間に盗み取られて了ひ、「されば始より我に縁無きものなるべし」と言つてゐる其の浪々の煙草入も一茶だ。「七番日記」同じく「貫ふより早く失ふ扇哉」の扇も一茶だ。村外れの森で老人が晝飯を途中に落したと言つて落膽して居る、十町許り歩いて行つた處で草の上に紙包の飯があつたので老人が落した物だらうと思つて急ぎ森まで引返して見れば最早老人はゐなかつたから其れを持ち歸つて道邊で施したと書いてある、其の老人も一茶だ。いや其の紙包の飯もどうやら一茶だ。「七番日記」私は一茶の句と日記を讀んで行き、其の到る處で一茶の化佛に邂逅する。

一茶の寛大な風貌には、何處と無く罪の無い滑稽さが漂うて居る。一茶のどの句を見ても、思はず破顔微笑させるものがある。一體此の悟道の奥から出て來る滑稽味は日本文學の固有の重要な一つの精神だが、其の滑稽はいかなる根據から生れ出たものであるか。几董が蕪村に就いて書いて居る處を見ると、年少の蕪村がひたすら芭蕉の幽懷を探り、其の句法高邁老成であつたに對し、時人の或るものは蕪村を諫めて、「俳諧は滑稽也。人と相和して談笑すを以て最とす。子が如き偏癖のものは其の本意に非ず。何ぞ枉げて人情に隨はざるや」と言つたといふが、此の言葉は俗臭紛々近づき難いものであつたにせよ、實際に俳諧は其の高雅な滑稽味を持つことを特色としてゐた。一茶に於いて其の滑稽味は全く

堂に入つたものになつてゐたのだ。日本藝術に於ける此の滑稽味の意義に就いて、私はなほ後著に詳しく考察したいと思つて居るから、今は其點の考察を省略しよう。

四

一茶の句は、其の表現が何等かの對象的世界を寫し出し、其の對象的世界が興趣を持つといふ風な感じのものでは無くて、句其のものが直ちに活きて動く世界だと感じさせる風趣のものだ。一茶の句には純粹の客觀句などは一つも無い。純粹の客觀の様に見えるものも、實に溢れる主觀味を湛へたものだ。また其の主觀味も、此れは藝術的のもの此れは非藝術的のものと區別立てをした風のものでは無くて、俗情も藝術感情も無く、ただ洗ひざらひ主觀味を投げ出した風のものだ。いや實際は、其のすべてが俗情だといつて寧ろ至當だかもしれぬ。「許由が耳洗ひ見えぼう。西行が猫も見えぼう」と日記の端しくれに書いた一茶としては、其の俗情を以て流れる事が「當流の安心」であつたのだ。一茶が自然を眺めた時の態度は觀照などと言つては物足りない。其れは運動だ。一茶は眺める前にもう動いて居る。彼の主觀は傷み易いのは無い、傷むより前にもう歩いて居るのだ。「故郷

や西も東も茨の花。」——彼は故郷の肉身の不實に憤るよりも前に、其口からは既に此句を吐いたであらう。——「散ると見てあるべきものを梅の花うたてにほひの袖にとまれる」と歌つた素性法師には、概念的の悟道を想起し、動く感情を味はひ、さて最後にすべてを前の悟道の眼で觀照し直す落ち着きがあつたけれども、「露の世は露の世ながらさりながら」——と言つて居る一茶では、最後の悟道の落ち着きを恢復する前に句はもう此世に生れ出て居るのだ。彼は何時でも直接行動派だ。其の行動の手段は彼の句だ。

だから一茶はすべて生き生きと動くものが好きだ。動かないものをさへ彼は動かさずには置けないのだ。彼は何時でも彼の化佛と遊ぶのが好きだ。彼の化佛は縁の下から這ひ出る。着物の上を飛び跳ねる。室の中を動き廻る。水の上を流れる。花の間へ隠れる。さうした彼を思ひ遣ると、一茶は全く如來湧出品の曼荼羅圖の中のものだ。——「罷り出たるは此藪の墓にて候」、「墓我れをつくづくぬめつける」、「蚤どももまめ息災ぞ草の庵」、「年寄と見るやなく蚊も耳のそば」、「やれ打つな蠅が手をする足をする」、「騒ぐなら外がましぞよ庵の蠅」、「雀の子そこのけそこのけち馬が通る」。——一茶の句の中でも名句揃ひである此等の動物句を讀むと、どんな頑なの人でも莞爾として一茶を迎へ、一茶の友にならぬでは居られまい。一茶の此の運動性は、彼の句に使はれた妙な俗語を我々が口ずさむ時に

も直ぐに感ぜられるものだ。——「どつさりとすわり込んだる蛙哉」、「ちさ蛙こしやくな口をたたく也」、「兩方に小便しながら御慶哉」、「あままよ年が暮れよとくれまいと」、「ちいびちいび天の雪まで飢饉哉」——私は今、文政八年彼が六十五歳の時の句帳、即ち私の此れまで讀む事の出來た彼の日記の最も老年の時の其れの最終十二月の句から此等を任意に引き出して見たのだが、「どつさりと」「ちいびちいび」などと使ふ彼に特有の語法は、此の老年になつて一層熟達せしめられ、一層慣用せられたと見える。模倣出來さうに見えて、やはり一茶でなければ出來ない、一茶の生活の其儘に飛び出して來た言葉だ。彼はまことに表現としても彼を最も適切に表はすことの出來るものを建設する事が出來たのだ。

五

芭蕉が寡作家であつたに對して、一茶は驚く許りの多作家だ。口を突いて出るものすべてが句であり、心を動かしたものすべてが境であるから、一茶の句のすべてを懇切に味はつて行かうとしたら、恐らくは一茶と全く同じい年齢を費さなければなるまい。澄む時に生れるのが芭蕉の句であり、動く時に創られるのが一茶の句であるから、一茶に多作を封

じるのは、一茶に句作を禁じると同じい事であらう。六十五歳の其の老年の日の句帳を見ても、彼は毎日毎日其日の日記をつけて居るし、また毎月六十句でも七十句でもの句作をなして居るのだ。そして此の旺盛な創作衝動を示した時の句作の中に、寧ろ彼の傑作が多く、寡作の時のものに傑作が少ない。

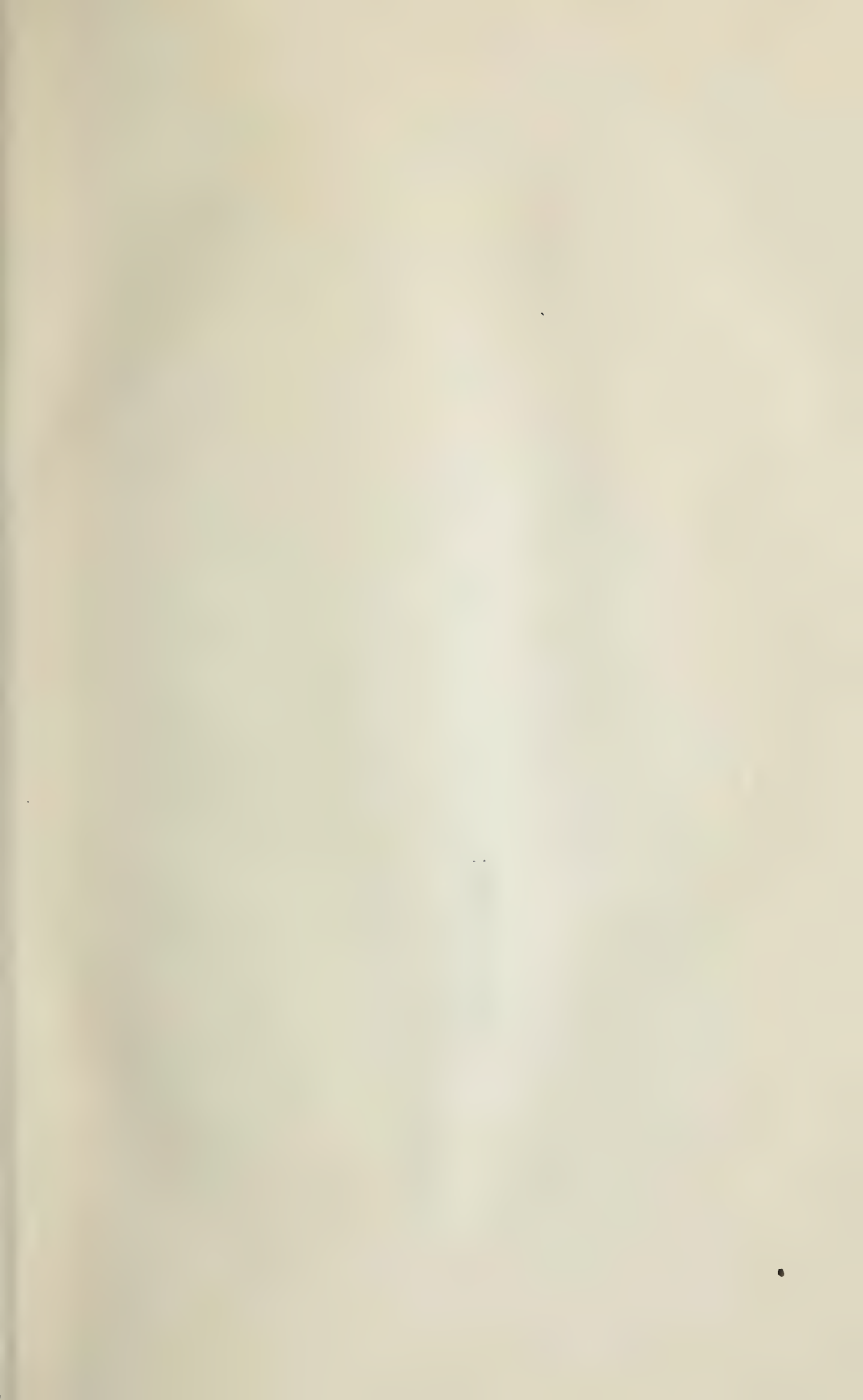
芭蕉の住む社會と一茶の住む其れとを較べて見ると、一茶の其れの方がより、包容的な社會性を持つて居る。芭蕉は最初から言はば徹底個人主義者だが、一茶は其の天性社會的にならぬのでは居られぬのだ。其れに拘らず一茶は寂しい繼子として育ち、「親の無い子は何處でも知れる爪をくはへて門に立つ」といふ孤獨を味ははされてゐたし、芭蕉は「嗟峨日記」を見ても分かる様に、訪客が無いと實際は寂しくて堪へられぬ性格の人であつたらしいのは不思議な對照だ。併し彼等の社會觀の最後は、やはりアナキストとしての其れに達してゐた。ただ芭蕉の「秋ふかき隣は何をする人ぞ」が老子の理想境に於けるやうな、またスチルナアの社會觀に於けるやうな徹底的個人主義の色彩をなほ最後まで保つてゐるに對して、一茶の「花の陰あかの他人はなかりけり」は最初から社會的で、芭蕉と好對照である。どんな動物を見ても「生きとし活けるもの蚤虱にいたるまで、命惜しきは人に同じからん」と言つて居る彼だから、況して彼はすべての人間に對して本能的に強い執着を

持つてゐるのだ。彼は社會人のいかなる凡俗者とも共に生きる。彼は其の凡俗者の卑野なる生活の同感者だ。俗言俚言の讚美者だ。其點で彼はいつでも社會的勞働の責務に對し痛い良心の聲を聞く土の詩人であつた。彼の書いた「勸農詞」には、「朝顔より夕顔こそよけれ、萩聞くよりも芋牛蒡に味あり」とあり、「茶湯蹴鞠の遊より溢茶を呑んで昔語りこそをかしけれ」とあるが、此れと芭蕉の「予が風雅は夏爐冬扇の如し。衆に逆ひて用ふる所なし」の藝術至上主義とはどう結びつく事が出来るか。其れは我々に取つても重大な問題であらう。土の詩人は勢ひ郷土詩人になる。——「今日からは日本の雁ぞらくに寢よ。」

斯んな日本主義が、彼の句のあちこちに散見するのは興味深いことだ。彼の郷里である柏原には明治十一年に建つた古い句碑があつて、其れには彼の「松かげに寢てくふ六十餘州かな」の句が刻まれて居るさうだが、此の句は句としては大して面白いものだとは思へない。併し文政十二年に門人達が輯めた「一茶發句集」の序文には、「翁に古池在つて後古池の句なく、一茶に松陰の句あつて後松陰の句無し」とあるから、門弟等の此句を重んじた程度も想像出来るが、私は此句に一茶の社會觀の極致が示されたと見て、其れを甚だ面白いものに考へて居る。「松陰に」といふ處に自然詩人、勞働詩人、簡易生活者の彼の面影が見える。「松陰に寢て食ふ」とあるので、其の勞働によつて至極安泰に、豊醇に生活

する事の出来る事を希ふアナキスト的理想主義者の彼の面影が見える。なほ最後に「六十餘州かな」とあるので、其の共同社會を歴史的基础、土と民族との基礎の上に建設しようとする日本主義者の彼の面影も見えるのだ。其等すべての思想的要素を残り無く拂拭し溶融した時に、其處にはただ一個の他力詩人としての一茶の姿が残る。彼には「元日や上上吉の淺黄空」の句で新しい年が明け、「ともかくもあなた任せの年の暮」で古い年が終るのである。

第七章 芭蕉の連句に於ける藝術思想



芭蕉は俳諧史の上に全く革命的の功績を建てた。芭蕉によつて連句は眞に藝術的な世界を開拓する事が出来たといふだけでは無しに、我國の詩は此時以後西洋近代の象徴詩が創造した様な、全く生新な、複雑な近代的世界を展開する事が出来たのである。勿論芭蕉の時代にはさうした時代空氣が一般に濃厚であつたから、此の新らしい世界の展開に貢献したものは芭蕉一人で無く、或る重要な藝術的理念は彼以外の俳人によつて深められて行つたが、少なくとも藝術から遊戯的快樂的空氣を排斥して、「予が風雅は夏爐冬扇の如し」といふ藝術的世界の自律性を建設したこと、俳句の様な小さな詩形の最も深い世界を究めたこととの功績は、當然芭蕉に歸せられなければならないのである。從來の連句の世界と芭蕉の其れとの間には一體どれだけの相違があつたかに就いては、私はなほ後の機會に詳論して見たい。今は専ら芭蕉の建設した連句の藝術的世界が、どんな範疇に隨つて構成せら

れてゐたかを分析し、考察して見たいのである。

芭蕉の門弟子の言ふところによつて見ると、芭蕉といふ人は其の制作に於いて卓越した天分を持つてゐただけでは無しに、また從來の俳人などには到底見られなかつた、深く且つ複雑な藝術的思想を持つてゐた人の様だ。其の一端は勿論彼の書いた幾多の隨筆や評語集の中にも見られる。併し其等の作品には藝術の或る範疇を語つた術語めいたものは案外見られない。初期の評語集にはまださうした術語も見られるが、やや後期のものになれば、さうした術語は最早殆ど見られないと言つてよいのである。それだから、彼が連句についてどんな藝術的範疇を考へてゐたかは、やはり直接に「七部集」其他に於ける一々の連句につき、實例を以て考察するより外は無い。其れによつて見れば、彼は案外從來の連句法則を破つてゐない。尤も芭蕉以前に實際どんな連句法則が守られてゐたかも今よくは知られない事であるが、芭蕉の連句について考へられる一應の法則は、やはり彼以前、或は彼と同代の俳人の連句にも見られるから、芭蕉が一應は從來の連句法則を破らなかつた事は想像出来るのである。

例へば蕉門以後の人達の連句論には、月の座、花の座といふ事がやかましく論じられて居るけれども、芭蕉は何處にもそんな問題を考察してゐない。併し彼の連句を見るとやは

り其の月の座、花の座の法則が大綱に於いて守られてゐる。後には正花しやう非正花の論が盛んになつたけれども、正花の語はずつと以前からあつたらしい。一體に「花」といふ事は、世阿彌の「十六部集」の中などにもあれば、其れ以前の歌論の中にもある。「正花」は恐らくは最も早く弘法大師の「文筆眼心抄」の中の二十七種體の第十として現はれてゐた「菁華」であらう。源道濟の十體の中には「花體」となつて現はれ、爾來平安朝から鎌倉時代へかけての歌學の中には常に此の術語が見えて居る。世阿彌の藝術論は大綱に於いて歌學の藝術論を繼承したものが、其れにあつても「花」は重要な思想であり、和歌に於ける公任卿の九品、道濟の十體などに比して創つたと見える所謂「九位次第」には、其の中の第一位として「正花風」が擧げられて居る。其れ故に連句の「花の座」、殊に正花、非正花などの思想は、連句の中だけで解決の出来るもので無く、ずつと古い處へ遡つて此れを考へなければならぬ。斯うした傳統的な藝術的範疇は、芭蕉もやはり其儘に繼承したのであらう。また戀の句、軍事の句などを入れる事に就いても、芭蕉は大體古制を取つたと見え、連句の實際を見ると、やはりさうした句が法則的に取られてゐるのである。曲齋の「貞享式海印録」などを見ると、連句の法則が實に煩瑣に分析せられてゐて、斯うした事は偏へに支考などの様な俗俳人の罪に歸せらるべき事であるが、芭蕉の實際の連句を見れば、

支考の書いた様な法則は、全く芭蕉の守らなかつたものでも無いらしい。ただ芭蕉はさうした法則により縛られ切つてはゐない。彼にして見れば、さうした法則は、歌仙が三十六句から成るとか、發句が十七文字から成るとかいふ位の意味のものにしか見えなかつたのであらう。そして其れだけの法則は、丁度俳句の十七音定型が芭蕉に問題とならなかつたと同じく、大して問題にはならなかつたのであらう。芭蕉の本領は其れ以外にあつた。彼は斯うした古制をただの型と見て了つて、其れ以外に藝術的世界を直接に構成するため範疇を幾つも考へて居たのである。

芭蕉の書いたと言はれるものの中では、「初懷紙」の評註が最もよく彼の連句形式論を語つてゐる。内容的に見れば、此の評註は連句の實際に現はれた精神と寸分違はないものを語つて居る様に見える。だから彼がどんな形式を考へてゐたかを知るには、第一に此の評註に據る可きであらう。併し其れを見ても、「幽玄」「祝言」(此語世阿彌に見える。)
「たけ高く」「風情」「餘情」などいふ様な、歌學や能樂論やに見えた術語は求められるけれども、芭蕉に固有であつたと言はれる重要な術語は一向見られない。ただ一語「しをりめく」といふ語がある位のものである。のみならず此の評註が芭蕉の作品だといふ證據は何處にも無い。寧ろ其れは彼の作品では無いといふのが近來の説であり、私自身其説の

方に加擔して居る。尤も其の論旨は芭蕉の言つたらしいことを殆ど誤らずに、誰れにもさし障り無く言つてあるから、私は其の論旨が芭蕉から出て、蕉門の誰れかにより後に筆録せられたものであらう位に考へて居るのである。斯くして結局芭蕉自身の書いたものに連句形式論が無いとすれば、我々はやはり蕉門の人達の論抄に據るより外は無い。其の最も重要なものに「去來抄」がある。「去來抄」とも私は其の全部に芭蕉の論旨を見ることが出来ないけれども、それでも彼の書いて居る連句の形式論や精神論だけは殆ど誤らずに芭蕉を傳へたものだと思つて居る。此れは一つには去來の性格からも観察せられる事ではあるが、なほ其の連句論が蕉門の他の人達に差障り無く書かれて居る事や、其の擧げた術語が抽象的でなくて具體的であり、また去來自身其れに故意の註釋を加へてゐない事によつて、略ぼ想像出来るのである。其の代りに、此れでは術語が擧げられただけで其れの註釋は概ね省略せられて居るために、芭蕉の眞意を知る事は困難となるのである。支考の「俳諧十論」「俳諧古今抄」「葛の松原」は勿論重要な文獻ではあるが、此人の記述はいつでも自分に都合のよい様に書いてあるのだから、其れの信用度は常に甚だ薄い。併し「去來抄」や芭蕉の連句の實際やに對照して考へて見ると、支考の書いて居る連句論は、案外高く買つて行つて差支へが無い様にも思ふ。其外にも蕉門の人達に幾多の論抄がある

から、其等は勿論考察に幾分づつの資料を提供するものである。

「去來抄」には連句の附け方について、「先師曰く、發句は昔より様々替り侍れど、附句は三變に止まれり。昔は附物を專とす。中頃は心附を專とす。今は移り、響き、匂ひ、位を以て附くるを好しとす」とあるが、此の「移り」「響き」「匂ひ」「位」の何であるかが、今我々には重大の問題だ。また「面影にて附くる」といふ語もある。「去來曰く、句に語路といふものあり、句ばしりの事なり」とあるが、これでは「はしり」といふ語が出て來た。「去來曰く、總じてさび、位、細み、しをりの事は、以心傳心なれば、唯だ先師の評を擧げて教ふるのみ」とあつて、また幾多の術語が出て來た。「俳諧十論」の方を見ると、またいろいろの術語が出て來るけれども、其中には支考自身の命名したのもあれば、「御傘」以來の古制にあるもの其儘取られたものもあつて、どれだけが芭蕉に固有のものか判別出來ないが、「昔は眞享式を探りて響きといひ、走りといひ、馨ひといへる三名あり」と書いてある中の「響き」「走り」「馨ひ」は、どうも芭蕉の使つたもの様である。何故なれば此等の術語は「去來抄」の中に出てゐるし、また其の術語が具體的だからである。元來七名八體といふものの中には具體的の術語と抽象的の術語が混じて這入つて居る。例へば七名は有心付、會釋、遁句、起情、向附、拍子、色立であるが、此等は

何と無く抽象的法則的の感じのする術語だ。支考は「十論」の中では、「四名を出して附合の名は十五なれども、附方はただ三法にして、七名も八體も三法の中の細註と知る可し」と言つて居るが、「我家に三法の附方あり」の三法は有心附、會釋、遁句である。此の三法を前の三名に比較して見ると、前の三名の方は具體的であり、敢て法則的では無いから、芭蕉の眞意を傳へたものの様に思へるのである。斯くして芭蕉の連句に重要な思想は、「句ひ」、「響き」、「走り」、「移り」の四つであり、其中でも「句ひ」「響き」「移り」の三つが重要なものの様に見える。「位」「面影」「走り」などは、先きのものより自づから派生して來るものであらう。また一般に詩としての俳句については、芭蕉は「さび」「しをり」の二つを重視した様に見える。此等の術語はすべて芭蕉によりどんな意味に考へられてゐたか。また其の藝術學的の意義は何處にあるか。私は此の章の中で幾分其等の問題を取扱つて見たいと思ふ。(註一)

(註一) 「去來抄」にはなほ、「去來曰く、風は千變萬化すさ云ふさも、句體、新らしく、清く、軽く、體かなる、正しく、厚く、隔かなる、和やかなる、剛なる、解けたる、なつかしく、速かなる、斯くの如きは好し。鈍く、濁れる、弱く、重く、薄く、したるく、澁りたる、堅く、騒がしく、古き、斯くの如きは惡し、但し堅きと、鈍なる句には善惡あるべし」とある。此等の語の意味も一々に説明しては無いが、芭蕉の句を見て行けば大抵は分かる。そして此等の術語も大體は芭蕉自身用の用ひたものであらうと思ふ。

芭蕉の斯うした藝術論は、大體何時頃から體系立てられたものであるかといふに、其れには古來數説あつて何れとも決定せられない。私は芭蕉自身の藝術的思想も、何時と確然とは定められずに、順序を経て次第に後期の其れの様なものに生長して行つたのであらうと思つて居る。また其の所謂後期或は完成期といふものも確然とどんな心境に落ち着いたかは定められ得ない事である。少なくとも「猿蓑」と「炭俵」との間には句の世界として可なり著しい相違があるけれども、我々は其の何れを以て、芭蕉の句境の完成したものとも定め得ないのである。完成といへば何れも完成して居るし、また未完成といへば何れも完成してゐない。芭蕉の様な精進の道を取つて居るものには、恐らくは其の句境の止まる處を知らなかつたのであらう。併しずつと初期の彼の作品を見ると、其の句境にも餘程未發達のところがあつた。一體誰れの句に就いてもさうであるが、初期の句だから全體的に幼稚であり、後期の句だから残り無しに完成したものだとは言へない事である。殊に芭蕉には初期後期を通じていろいろのむらがあつた様に私には見える。後期の句にも層がある、

其の代り初期の句の中にも非常に立派な句がある。彼は其の初期のすぐれた句の世界を漸次に發達させて行つて後期の發達した句境を開いたものであらう。斯く見れば、彼の初期にもすぐれた藝術的世界は全く無かつたとは言へないけれども、それでも種々の資料に就き総合的に見て行けば、大體に於いて、初期と後期とで、其の藝術思想に發達の著しい相違がある様に見える。私は此の初期の芭蕉の思想を尋ねて其れから後期の思想がどんな風に生長して行つたかを推測して見たい。

彼の初期の藝術思想は、第一に「貝あほひ」に現はれてゐるけれども、此の資料は殆ど全く後の彼の思想に關係が無い。此の作品はどうしたつて彼の作品だとは見えない程ひどく、其の特色を後期の作品に異らしめて居るのだ。其れで本當の意味に於いて彼の句境の初期思想と見らるべきものは「田舎の句合」の判（延寶八年）、「常盤屋之句合」の判（同年）である。此等の判の中で、芭蕉がどんな藝術觀を示して居るかは、我々の今の考察に重要である。左「徳利狂人いたはしや花故にこそ」——右「櫻狩けふは目黒のしるべせよ」といふ句を手にして、芭蕉は、「徳利をいだいて花に戯ぶるる狂人深切なり。また目黒が原の遠の櫻尤も優し。上野谷中の櫻を見盡したる體、言葉の外に現はれたり。兩句幽玄差別無し」と判を書いて居る。ここでは「深切」「幽玄」といふ様な術語が出て來たが、斯う

した術語の意味を彼がどう考へてゐたかは、後の彼の思想に關係の深いものである。此中「深切」は言ふまでも無く後年の彼のリアリズムの根據になつたものである。「常盤屋之句合」判の方へ芭蕉自身の書き添へた跋を見ると、「誠に句々たをやかに、作新らしく、見るに幽なり、思ふに玄なり。是れを今の風體と云はんか」と言つてあるが、其れによつても彼の藝術觀は略ぼ推測せられる。芭蕉は此等の藝術觀の中で、新らしく珍らしい句境を開くこと、深切なることなどを言つて居るが、其等の中でも「幽玄」といふ事を主として取る様に見えるのは、彼の後の思想に重大なる關係のあつたものと私は考へる。

一體「幽玄」が何を意味するかを問ふことは、日本の藝術の中心精神が何であるかを問ふことと殆ど同じいものであるから、芭蕉の幽玄を理解することも困難な仕事であるが、とにかく此の術語が從來の歌學や連句の使つて來た「幽玄」と同じいものであり、彼も亦傳統的に其れを繼承した事だけは疑へない。芭蕉のみならず當時の俳人は一般に歌學書を多く讀んで居る。鬼貫などは其の尤なるものであつた。此等の二判に於いても芭蕉が其等の歌學の術語を使つて居る跡は著しい。「勁し」、「花實何れをか採らん」、「心餘りて言葉足らず」などは、すべて從來の歌學が使ひ古して來た言葉だ。「幽玄」といふ術語も亦早く「古今和歌集」の漢文序に、「或事關_三神靈、或作異或興入_三幽玄」とあり、「新撰和歌序」

に「義漸幽而文猶質」「今之所撰玄又玄也」などとあつて、其の源流の甚だ古いものである。其れの更に遠い源流は從來の學者により一向に論ぜられてはゐないけれども、私は當時我國へ傳はつてゐた鍾嶸の「詩品」の「靈祇待_レ之以致_レ饗、幽微藉_レ之以昭_レ告」などから來たものだと思つて居る。(古今和歌集序)の前引用文に此の數語を比較して見ると分かる。) 爾來歌學の上に幽玄の語は極めて重要なものとなり、基俊は「中宮亮顯輔家歌合」の判に、「幽玄之堺に通ず」と書き、其の弟子の成俊は「日吉社歌合」の奥書に「幽玄」の語を書いた。俊成の歌は幽玄體の歌と呼ばれ、幽玄の奥儀は殆ど彼によつて極められた様に見えたのである。

併し其の「幽玄」の意義は、諸家により一定してゐない。我々は芭蕉が幽玄をどんな意味に解してゐたかを知らなければならぬ。先きの「田舎の句合」の例を見ると、既に引用した如く、「上野谷中の櫻を見盡したる體、言葉の外に現はれたり。兩句幽玄差別無し」とあるから、芭蕉は此時幽玄の語によつて或る風體が言葉の外に現はれた場合を意味するものの如くに見える。分かりよく言へば、或る句が表から何等かの境を言ひ現はすといふでは無くて、其の言葉の裏から趣致深く、其の表現以外の境を暗示して居るものを、彼は幽玄といつたのである。表現が表現だけのものと見られずに、もつと廣く、深い内容の世

界を表現するといふのだ。斯うした藝術觀は、歌學の上では「餘情」と呼ばれて來た。「初懷紙」の判には其の「餘情」の語が見える。斯くして延寶時代の芭蕉は、餘情といふ事を幽玄の中心思想と見てゐたらしい。此の幽玄は、次第に發達して後年の芭蕉の「さび」の藝術觀となつたのであらうが、「田舎の句合」の判には「凧となりぬ蝸牛の空せ貝」の判に「蝸牛の空せ貝も寂びたり」とあるから、「さび」の語の使用はやはり幽玄と同時にあつた。そして此句でも分かる様に、「さび」は敢て「空寂」の意味では無く、寧ろ其の詩境の新らしく、珍らしく開かれた處を悦んだものの様で、其の珍らしい事の「花」を大いに含んでゐたのであつた。即ち新らしく、珍らしくて、餘情を多く含む處が「さび」と呼ばれた様である。

然らば芭蕉は此時眞に餘情の意味を藝術的に、象徴的に理解してゐたかといふと、必ずしもさうでは無い。其の餘情には觀念的、聯想的のものがまだ大分に含まれて居る。例へば前の「櫻狩今日は目黒のしるべせよ」の句にしても、此處に目黒とあるから既に上野谷中の櫻は見盡された事が、言外に現はれて居るといふのだが、そんな餘情は理窟であつて、我々には面白く無い。其の餘情は觀念を以て聯想的に、間接的につくる事の出来るものだ。眞の意味の餘情は、さうした知識の助けを借らず、直接に、象徴的に得られるものでなけ

ればならぬ。「鳶に乗つて春を送るに白雲や」の句については、「鳶に乗つて、無窮の空
空たるに逍遙せんこと、樂みて猶窮り無かるべしや」といつて其れを勝にして居るが「無
窮の空々たるに逍遙する」ことは後の逍遙遊、天遊であつて、既に其處に芭蕉の求める世
界は暗示せられ始めて居るとしても、何で其れが鳶でなければならぬかは、我々にさつば
り分らない。彼はただ此處に物珍らしく鳶を持ち出した事を「珍重」としたものの如くに
見える。「青わさび蟹が爪木の斧の音」の句は、樵夫の斧の音では物珍らしく無いので、
山葵をよく食ひに来るといふ蟹を持ち出して、こんな珍妙な句を拵へたものと見えるが、
芭蕉は眞面目に其れを勝とし、「予いつぞや片田舎の老夫の語りしを聞くに、山葵植え置
くところ彼處に必らず蟹來て之を喰ふと。此の作者此事を知るや。而かも其作たくみにし
て蟹が爪木の丁々たる響き、山更に幽なり」などと言つて居る。我々には全く滑稽感をし
か興へないこんな句の爪木の音が「幽なり」だといふならば、守武の「獨吟千句」にある
「唐の帝や水鶏くひななるらん。——揚貴妃の頬ほとほと打ち叩き」のほとほとと叩く水鶏の
音さへ幽玄で無いとは言へなからう。此處まで來ると彼の藝術觀は大分怪しくなつて來る
が、要するに此期の芭蕉の幽玄は、餘情にしてもよほど觀念的の其れを意味したものと見
なければなるまい。(註一)

(註一) 延寶時代の芭蕉の藝術觀については、萩原蘿月氏が「詩人芭蕉」中に評論してゐる。私は大體其の觀察に賛成である。

然らば幽玄の斯うした見方は芭蕉だけに限つたものかといふと決してさうでは無い。當時の彼の周圍の俳人は概ね彼と同じい理解を取つてゐたものであらう。もつと古くは、幽玄のさうした理解は、古く歌學の中にあつたのだ。壬生忠岑には「和歌十體」といふものがあつたと傳へられて居るが、今逸して傳はらない。然るに頓阿の「井蛙抄」を見ると、「忠岑十體云、餘情歌」として五首の歌があげられて居る。其等の歌の何處が餘情だらうかを見ると、何れの歌もどうも理窟ばつてゐて、餘情と見られたらしいものは觀念的、聯想的になつて居るのである。「我が宿の花見がてらに來る人は散りなむ後ぞ戀ひしかるべき」——此れでは表現の中に隠れて居る或る觀念が、明らかに餘情と見られてゐる。「今來んと言ひし計りに長月の有明の月を待ち出づるかな」——「音羽川せき入れて落す瀧つ瀬に人の心の見えもするかな」、どれを見ても其の故意に隠された觀念に伴隨する感情が餘情と呼ばれて居る。正徹の「清巖茶話」には、「咲けば散る夜の間の花の夢の内にやがて紛れぬ峯の白雪」を幽玄體の例歌として擧げてある。そして幽玄の意義を解しては、「幽玄といふものは、心に有りて詞に言はれぬものなり」、「幽玄と云ふは、更に何處か面白き

とも妙なるとも言はれぬ處なり」とあるが、其意はやはり幽玄を餘情と見たものであり、先きの芭蕉の幽玄觀と全く一致するものだ。併し此れでは「何處か面白きとも妙なりとも言はれぬ處」といつて、其の餘情の面白さを非合理的に見て居るから、其點では芭蕉の結果と一致しない。併し芭蕉自身にして見れば、先きの蟹の爪木の音を「何處か面白きとも妙なりとも言はれぬ處」だと思つたであらう。清徹も「月に薄雲の帯びたる、山の紅葉に秋の霧のかかれる風情」を「幽玄のすがた」と見るといふのだから、此の場合には「心にありて詞に言はれぬ」を大分觀念的、固定的に解して居り、象徴の直接性を失つた様に見える。定家作といふ僞書「愚見抄」などには、「行雲廻雪體と申すは、幽玄の歌に取りての姿なり」など書いて、「文選」の「高唐賦」に出て來る巫山の女や「洛神賦」に出て來る宓妃の景粧を心に兼ねた様な歌が行雲廻雪體だなどと言つてあるが、其れでは幽玄の意は一層觀念化せられたものである。

歌學に於ける幽玄は、其儘連歌や俳諧やにも引き繼がれて來た。連歌の事を書いてある「關夜一燈」には、「好士の申せしは、先づ春秋の句に心をつけ學び出ださば、夏冬の句は自づから移り易かる可し。水邊の句には如何様にも眺望をめぐらし、山家の句には景色を毎句吟味し侍らば、自然に幽々玄々の境に入りつべしとぞ」とあるが、連歌の精神とし

て幽玄の尊重せられ、其の幽玄の意味がやはり餘情的に解されて居る事は此れで分かる。貞室の「俳諧之註」には、連句の第三句の事を言つた中で、「第三よりはかけ離れてたけ高く、幽玄にすべき由、連歌のならひとかや」と書いて居るから、連歌の中から生れ出た計りの俳諧が連歌の精神や法則を繼承し、随つて歌學に於ける幽玄だとか、「長高く」だとかをも繼承した事が、此れで察せられる。芭蕉の幽玄の來る處は善くも悪しくもすべてさうした我國藝術觀の古い傳統にあつたのだ。

三

歌學の方では幽玄體はいろいろの意味に理解せられて居る。餘情の意に解されるのは最も普通の仕方だが、なほ其外には古體、有心體、無心體と呼ばれた三つの風體の意味も亦屢々此の幽玄體の意味の中に含められて理解せられた様である。幾つかの風體を分けて見たところで、藝術美の本質に還元せられれば皆な同じい精神の根を持つ筈だから、其等の諸風體の間に意味の結びつきの出來るのは無理も無い。初期の芭蕉の幽玄も亦右に述べた幾つかの意味を暗々裡に含んでゐたが、私は今次に、主となつてゐた餘情の意味を考察

する事によつて後年の芭蕉の藝術觀を推測して見たい。

餘情といふ感じは、一體どんな精神的構造を持つてあらうか。初期の芭蕉は、前にも述べた如く、或る風體が「言葉の外に現はれ」る事を餘情と言つてゐる。此れを言ひ換へれば、或る藝術的表現が其の表現のあらはに意味するだけのものに止まらないで、其の背後に表現以外のものと廣く深い世界を必然的に暗示して居る事を餘情と言つて居るのだ。此の精神的作用を分析すると、其れには次の様な幾つかの精神的契機が含まれてゐる様である。

第一に、其の藝術的鑑賞の作用には、一つの中心がある。即ち其の表現が言ひ現はした當の對象である。芭蕉の判に出た先きの句「櫻狩今日は目黒のしるべせよ」で言へば、今日は目黒のしるべをして貰つて櫻狩をしようといふ、言葉の表の意が其の中心なのだ。表現はいかに餘情を持つからと言つて、其の表現が無くては餘情も亦無い。第二に、此の表現の對象となつた精神的內容のまはりには、一の精神的縁暈がある。前の例で言へば、「今日は」とあるので、此の日頃あちこちへ櫻狩に出かけてゐた事が、此句の精神的縁暈に存在する。對象は對象だけで孤立した世界を構成せずもつと大きな世界の中に埋もれて其の中心を作つて居るのだ。第三に、此の中心と縁暈との關係は、必然的であり、非合理的で

ある。其の意味は、中心と縁暈とによつて構成せられた世界は、さうあるより外に仕方の無い、いかにも眞實の世界であるから、其の中心と縁暈との關係は必然的であり、且つ非合理的だといふのである。連句の意義を解するに聯想作用を以てするものが多いけれども、聯想は此の中心と縁暈との關係を語るものでは無い。聯想は心理作用であり、何を聯想しようとするか其の活動に規範が無い。例へば赤い花を見て殺人を聯想しようとする、書物の表紙の赤を聯想しようとする其れは聯想した人の其時の心理作用によつて定まる事であり、其の聯想を誤りだといふ事が出来ない。此れに反して右に述べた中心と縁暈との關係は論理的に一つの世界を構成して居る、形像シヤトを形成せしめて居る。其れは勿論中心の周圍に無限の方向へ向つて形成せられるけれども、論理的のものであつて心理的のものでは無い。其の形象はよし假象シヤウに過ぎず、實在性を持たなかつたにしても、實在の相互連繫に於けると同様の必然的なる相互連繫を其の各部分の間に成立せしめて居る。其の必然的なる相互連繫は、藝術的な世界形成だから、實在に於けるものと其の様式を異らしめてゐて、非合理的ではあるが、藝術的に不合理なものでは無く、また藝術的に偶然なものでは無い。斯うした形象の世界は、中心が持ち上げられると同時に、端的に、全的に持ち上げられる。敢て其の部分の一分から他へと聯想によつて順次に持ち上げられるものでは無い。ただ人間の藝術的な

創作力と鑑賞力とに限度があるから、我々の心理的作用は聯想によつて其の一から他に向ふより他に仕方の無い事が多からう。我々の心理作用はさう動いたからと言つて、藝術的世界の形成は論理的に其れに先行し、心理作用によつて動かされること無く、既に必然的に成立して居るのである。

第四に、斯くの如き世界形成は、中心より縁暈へと精神が常に動いてはまた其の源に歸る無限の動的なる統一活動である事だ。此の精神の動きといふも、聯想作用の動きの如き時間的のものでは無く、無時間的なる、一より他に動いてはまた其の本に歸る精神の動きをいふのだ。斯くして中心と縁暈とを蔽うて其處に動的靜の一世界の統一が成立して居るのである。併し既に中心と縁暈との別を生ぜしめて居るのであるから、其の動きには本來一の方向が定められて居るといはなければならぬ。第五に、此の精神活動は我々の生活の根原に結びついてゐる。右の如く、一の表現が中心と縁暈との動的統一を代表してゐるとすれば、其の統一は中心が縁暈を蔽ひ盡さうと動いては縁暈の無限を蔽ひ盡くし得ないで其本に歸り、其の中心の根を何處までも深く縁暈の奥に求めて居る活動だといへる。表現は端的に生活の根原を目指して居るのである。

私は餘情といふ事に少なくとも右の様な五つの意味が含まれて居ると考へる。初期の芭

蕉は、既に其の意味の餘情を期してゐたらしい。併し彼は其時まだ此の眞の意味の餘情の世界を開拓し得ないでゐた。勿論其の開拓は卓越した藝術家の無限の努力によらなければならぬが、芭蕉の様な人でさへ生涯其の餘情の極地を究め得なかつたであらう。彼の作品を見ると、随分理窟ばつたものもある。極めて後期の作品の中にさへ、合理的觀念的なものがある。いや全體として彼の作品には其の合理癖觀念癖が絶えず付き纏うて居る様だ。其れなればこそ彼は此の合理的觀念の殻を振り捨てようとして一層深く精進して行つたのだらう。初期の芭蕉が、目黒とあるから上野谷中は見盡した體を言外に含んで居ると言つたのは、幾分合理的觀念的だ。合理的觀念的のものへの心理的移動はただの聯想である。そして此の移動は部分的であつて全的精神統一を構成せしめない。また其の移動は成果的であるから、動く精神の在りの儘の動きを感じしめない。連句が最初は附物を專にしたといふのは、單に表現の言葉に興味を感じ、言葉の縁語の聯想によつて一から他へ動いたことをいふので、此れは表現だけの世界に終始したものである。心附は其れに較べると一歩進んで居る。此れでは表現の背後に一つの世界を構成せしめて、其の中心から他の部分に聯想を及ぼした。併し其の世界は合理的觀念的であつて非合理的では無い。依然として心理的なる聯想の支配する世界である。移り、響き、匂ひ、位を以て附ける芭蕉の連句に

至つて、始めて眞に非合理的必然的なる藝術的世界を開拓する事が出来たのだ。延寶九年の言水の「東日記」には芭蕉の「枯枝に鳥のとまりたるや秋の暮」の句が出てゐる。此れは彼の初期の作品である。然るに彼は此句を元祿二年の「曠野」へ入れる時には「枯枝に鳥のとまりけり秋の暮」となほして居るが、前句と此句と對照して見て、芭蕉の藝術的世界の展開が見える様だ。「とまりたるや」は折角の一つの藝術的世界を靜的に固定せしめる。「とまりけり」は其の世界を放つて居る。動いて居る、流れて居るのである。後期の作品になる程彼は精神の其の必然的なる流れに身を任せて居る。

四

私は今や後期の芭蕉の使つた幾多の藝術的術語の意味を解かなければならぬ場所に達した。勿論去來が云つた様に此等の語の意味は「以心傳心」である。「わづかに句作のあやにして、乗ると乗らぬとの境なれど、冷暖自知の時ならでは悟り明らむる事あるまじ」といふのが其の眞であらう。私は前に述べた餘情の意義を發展せしめて此等の語の意義を想察して見たい。「さび」といふ語は、初期の芭蕉により幽玄といふと同じい意味の場所に

用ひられて居ることは前に言つた通りである。此語の使用は極めて古い。「古事記」には「勝ちさび」とあるし、「萬葉集」には「うらさび」とある。「さびし」は此語から展開した形容詞であらう。富士谷御杖は其れを解して「もと佐夫さぶといふは銅鐵などのさびといふが如く、内なる物のちのづから外に浮び出づるを云ふ」(「萬葉集燈」と書いて居るが、此の解は興味深い。此の解を正しいとすれば、さびといふも幽玄といふも、内なるものがちのづから外に表現せられることであり、其の意味は一つである。強ひて區別をすれば、幽玄は外の表現から内の深く廣い餘情を探ることであるし、さびは内なる生活の根が自づから外へ表現せられることである。「さび」が空寂を意味する様に感じられるのは、其の生活の根の統一へ歸つて、一切は空となり寂々冥々たるが故である。併し其の空は全く物の無い空では無い、全く充ちて動く生々の空である。此の意味の「さび」は歌學に於ける古體と一致したものになつて居る。古體は生活の根に歸つて永遠に古なる體だ。良基卿の「今來風體抄」には、「俊成卿以往の歌こそ本意にてあれ、近比の風體は下品なりと申されしにや。古體に物さび、嫌詞などいふ事も無く、思ふ様によまれしなり」とあるが、「古體に物さび」は今の「さび」の意味を示して居る。其の古體に於いて精神は自在を得、「思ふ様に」よむ事も出来るのである。すべて自由なる活動は、斯く生活の古に發するもので

なければならぬ。併しまたさうした「さび」は表現の現實性から離れはしない。表現に即しての古だ、古なるが故に其れはまた艶なのだ。俊成卿は「何となく艶にも幽玄にも聞ゆる事のあるべし」と言つたが、「去來抄」には「さびは句の色なり。閑寂なる句をいふにあらず。たとへば老人の甲冑を帶し、戰場に働らき、錦繡を飾り御宴に侍りても老の姿あるが如し。賑やかなる句にも靜かなる句にもあるものなり」とある。「花守や白き頭をつき合せ」に對して、芭蕉は「さび色よく現はれたり」と評したのである。其の論旨はよいが、此の場合の境の好みはやや定家卿時代の歌と歌學とに引かれ過ぎて居る様に私には見える。「眺むべき残りの春をかぞふれば花とともに散る涙かな」（俊恵法師）などに示された「新古今集」風の艶が、右の花守の句のさび色には現はれ過ぎて居ると私は思ふ。其れは兎に角、「しをり」は此の表現のつややかさを意味した様である。即ち心の幽玄が表現の上につややかなる姿を以て、まことに趣き深く現はれたものを指して居る。「十圓子も小粒になりぬ秋の風」——芭蕉は「此句しをり有り」と言つて居る。

生活の根と表現との關係は、道德的であることも出來れば學問的である事も出來る。併し今我々の場合には、生活の根から表現への通路は藝術的でなければならぬ。藝術的通路は實際生活の通路などとは違つた或るデリカシイを持つ。其れは粗の路では無くて、細や

かなる路だ。非合理的ではあるが細やかな心が其處では必要である。芭蕉は此事を「細み」といふ言葉で現はした。細みが表現せられれば、しをりとなる。だからしをりとは表現が細やかに藝術的となり、藝術的通路の尖點になつて居る事を意味する。去來は、「しをりは哀れなる句にあらず、細みはたよりなき句にあらず。しをりは句の姿にあり、細みは句の心にある」と言つて居るが、其れはよくしをりと細みとの内的關聯を見て居る。哀れといひ、たよりなきといふは、普通の心理的なる感情である。藝術的感情は其れに似たもの様に見えて、實は根本的に其れとは異なるものだ。藝術的感情には細みがある。其の表現にはしをりがある。芭蕉は「鳥どもも寝入りてゐるか余吾の海」の句を評して「此句細みあり」といつたといふが、此句を一貫しての感じは細やかに藝術的世界の中のものだと彼は見たのであらう。細みは天分であり、教養である。細みによつてしをりがある。しをりは自づからなるしをりであり、補正によつては作られない。「御命講やあたまの青き新比丘尼」の句につき、去來が「七字斯く云ひ下さんは如何が。是れを直さば一句しをり出て來らん」と言つたに對して許六は、「しをりは自然の事なり。求めて作すべからず」と言つて居る。しをりといふのは定家などか「面白様」「有一節様」など呼んだものと共通點を持つ様である。「細み」といふ言葉は既に定家の「毎月抄」などに見える。併し定家の

細みは、詞に就いての強弱大小の中の細みであり、太みに對してのものである。芭蕉の細みは心にある。

五

「さび」「しほり」「細み」は、詩としての俳句の一般に就いての事柄であるが、連句の附様に就いては「にほひ」「ひびき」「うつり」「走り」「位」といふ様な事が重要なものになる。

一體連句は、前の句に對して後の句を付け、其の二句の統一によつて新らしい藝術的世界を創る事であるが、前句の世界は後句の世界とまことに適切に接合しなければならぬ。其の接合は、前にも言つた如く、聯想作用などによつてなされるものでは無い。世界の形成は藝術的非合理的になされるものであり、全的端的でなければならぬ。斯くして前句より後句への轉移は非合理的ではあるが必然的なものである。前句の統一より其儘動いて後句に移るものである。此の藝術的統一の一々の部分は非合理的必然的の關係を持つて居るが、すべて異質的であるから、何れかの部分の感情をひいて他の部分があるものでは無

い。去來が「蕉門の附句は、前句の情を引き來るを嫌ふ」といひ、「前句を突き放して附くべし」と言つたのは其處のことである。前句の意味の連續より附けられた所謂「べた附」や、後句を以て單に前句の内容を説明したに過ぎない所謂「前句の噂」の嫌はれるのも其の理由から來る。附句は固より合理的であつてはならぬ、後句は後句として前句より獨立した意義と世界とを持たなければならぬ。斯くして「移り」とは前句の表現より後句の表現へ象徴的に移ることを意味して居る。「うつり」を「映り」の意に解するものもあるが、(例へば樋口功氏著「芭蕉の連句」)私は直ちに其の説に賛成する事の出來ないものである。「炭俵」の序には「さともうつる鶉の目鷹の目どもの」とあるが、鶉の目鷹の目は信州から出る硫黄の名であり、火移りのよいものを此處へ持ち出したのだといふ。(岩本梓石氏著「俳諧七部集新釋」の註)其の解は中つて居るかどうか私には分らないが、此の場合には文章の前後の關係から見てうつりは「移り」の意に使はれて居る様に見える。其の後の方に「くぬぎ炭のふる歌を打誦しつるうつりに炭俵といへる誹なりけり」とある時の「うつり」は連句の「うつり」と其意同じいものの様であるが、櫟炭より炭俵に轉じ得るといつた意味は「移り」でなければならぬ。況んや其の「櫟炭」の語の上には「かの冬籠りの夜さり火桶のもとに寄り」とあるから、其の移りには「火移り」の意さへ籠つて居るのである。去來

も「うつり」の解のところ、「相うつり行くところ」と使つて居るが、其の「うつり」は勿論「移り」である。定家には「梅の花にほひをうつす袖の上に軒もる月の影ぞあらしむ」といふ歌があるが、袖の上に梅の花の匂ひは「移る」といつてある。即ち「移り香」の移りである。然らば其のうつることを争つて居る月影のうつりとは何であるか。袖の上に月の輝いて居る事が此處では月影をうつすといつて居るのだ。花の香のうつるは「移り」であり、月影のうつりは「映る」であるといふならば、感じの上に於いて兩者がうつる事を競ふ筈は無い。此歌では月影の映ることも移るの意に於いて見られて居るとしなければならぬ。月影の映るのも花の匂ひの映る如く月の光が移つたのである。私は映るの本來の意味は「移る」であると思ふ。この「移り」が象徴的に行はれた時に、移りの第二の意味である「映り」が成立したのである。重ね着の色合などに就いて、此れと彼れとは「映り」がよいと言つた場合には、其の意味は一より他へ非合理的、必然的に精神的活動が移り得るといつたのである。移りは連句に根本的に必要な事柄だ。

「にほひ」と「ひびき」とを如何に區別すべきかは極めて困難な問題だ。元來は「にほひ」も「ひびき」も「韻」の字の訓讀である。「匂」は俗字であつて正字は「匂」である。其の匂をまた「ひびき」と讀む。弘法大師の「文筆眼心抄」に八種の韻とある韻が其れであ

る。我國の和歌では支那の詩の如く韻を問題とする事が困難であるに拘らず、萬事に翻譯的であつた歌學の最初に於いて既に此の韻は和歌に問題となつてゐた。極めて早く「濱成式」には「求韻、龜韻、細韻」などの語が見える。韻に就いての病弊である頭尾病、岸樹病など、すべて支那の詩論に於ける韻の病の論を其儘繼承したものであつた。平安朝時代に此の韻の議論が煩瑣に行はれた。公任卿の「新撰髓腦」なども「韻」の語を使つて居る。其の韻につき「まことに歌には何しにか韻はまことにはあるべき」といふ痛快な主張をしたのは俊成卿の「古來風體抄」であつた。芭蕉の「にほひ」「ひびき」は、聲の韻では無かつたが、やはり詩境の韻を意味したのである。

五升庵蝶夢の「十論發蒙」を見ると、「葛の松原を撰んで武江に遣しけるに、翁云ふ。響きとは起情なり。走りとは拍子なり。馨ひとは百韻百句ながら二句の間に籠れるを、和歌には餘情といひ、俳諧にはにほひといふ。それを附合の一法となせるは、附合のこと不會得にやと云々」とある。また幻窓湖中の「俳諧鶯羽集」には、此等の術語を解して、「響、これは前句のぬしのしらぬたましひを後句より入れて作る事なり。故に一名を起情と云ふ。馨、これは前句のいひ残したるをいふ事なり。故に一名を餘情といふ。但し、馨は五常の信にひとしく句毎に無き處なし。走、これはつまりたる句多く續きたる折、天象、草木、

鳥獸などの其場に宜しきものを乗り合ひ一遍にて付ける事なり。故に一名を拍子といふ」とある。斯うした見方はもつと詳しく支考の「俳諧十論」の中で論じられて居るのである。支考は有心附、會釋、遁句、起情、向附、拍子などいふ附け方をいろいろと區別した。有心附は、「和歌の有心にして無心に對せず、細かに前句の姿情を見盡して、一言一字に心を賦くばる故なり」とある。有心附は定家卿の所謂有心體より來たものであり、頓阿などは「井蛙抄」の中で「心ある躰」を考察しては「風雲草木の感につけても」又世間盛衰などにつけても、思ひ入りたるを心あるとは申すなり」と言つて居る。此れだけならば幽玄體とは何の相違も無いものの様に見えるが、「俊成は幽玄にて難及、定家は義理深くして難學」と對照せられた定家の事だから、父の俊成が天臺止觀などへの悟入から宗教的に幽玄としたものを、「智惠の力をもて」歌を作つたといはれる定家は「義理深く」哲學的に考へ入つて此れを有心となしたのであらう。支考は此の有心附をすべての附け方の本幹としてゐるが、其意は竊かに定家の意を繼いだものであらう。起情と向附とは、其の附け方の精神に於いて互ひに同じい。共に前句の「情を起す」ことを意味して居る。其の情を起すに、「向附は縮む時の用にして、起情は伸びる時の用」である相違があると支考は言つて居る。

此等の主張は後の文獻によつての推定であり、勿論芭蕉の書いたものや「去來抄」の中

には見えてゐないから、其れを以て芭蕉自身の考へだと積極的に證明する事は不可である。併し私は、右の様な趣旨が大體に於いて芭蕉の藝術觀の中にあつたのでは無いかと思つて居る。其れは「去來抄」に「にほひ」「ひびき」の例として擧げられて居るところが、意義に於いて右の主張に一致するからである。「祖翁口訣」として傳へられたものの中に「附心は薄月夜に梅の匂へるが如くあるべし」とあるが、此れは私の先きに擧げた定家の歌「梅の花にほひをうつす袖の上に軒もる月の影ぞあらそふ」から出たものではあるまいか。若しさうであれば、此歌は「にほひ」「うつり」「ひびき」等の意を解するによい手がかりとなる重要な歌であらう。(文曉の「俳諧芭蕉談」にも「附け方は薄月夜に梅の何處となく匂へるが如く」とある。)「にほひ」は花の「匂ひ」である。梅の花から自然に香りの浮び出て袖に移るのが其の「匂ひ」である。即ち前句の世界を中心とし、其れより餘情を以て後句の世界の形成せられるのは「匂ひ」であると私は思ふ。支考の有心といふも結局は幽玄であり、餘情である。彼は「其一を残して中に淋しき情を含める」それを詩歌の餘情、文章の優美であるといひ、また「詩歌は其中の一を残して幽玄に遊ぶ」と言つてゐる。彼に取つても餘情と幽玄とは同じいものなのだ。有心附が附方の主となり、向附も有心附の中の別名だといつたのは、湖中が匂ひを五常の中の信に比し、「匂毎に無き處なし」と言

つたと同じく、附方に於ける有心或は餘情は、詩其のものの幽玄即ち餘情の一つの場合だと見た事であらう。

然らば「ひびき」とは何であるか。此れに就いて「起情」「向附」などの語が相對するものと見られた事は私に興味深い。試みに起情、即ち「情を起す」とはどんな意味であるかを考へて見よう。湖中は前にも引いた如く、「前句のぬしの知らぬ魂を後句より入れて作る事」だといつて居るが、斯く精神の動きが前句より後句に向はず、逆に後句より前句に向ふ處は「向附」の語にふさはしい。私は表現が一つの中心をつくる事を言つたけれども、其の中心によつて形成せられた世界の中のすべての一點は其れ其れに異質的であり、絶對の意義を持つものであるから、所謂事事無礙の象徴的關係を以て、表現により中心となつた點に對應し、眞に端的に其他の或る一點が第二の中心となつて精神の焦點に這入つて來る事があらう。此の第二の中心は第一の中心より聯想により生起せしめられたものでは決して無い。第二は第一に對してただひびいたのである。そして統一は第一と第二の雙方の中心により行はれる。寧ろ或る時には、第二の中心が主となつて第一の中心の方へ統一の動きが向つたとも見られるのである。統一の中心は常に生きてゐなければならぬ。随つて前句が叙景であり、後句が叙事叙情である様な場合には、後句の中心が前句の世界を

吸収した様に見えよう。起情、向附共に叙景、叙事と見られた理由は其處にあらう。併し叙景とても統一の中心になり得ない事は無い。自然も亦詩の中では生きて居るのである。統一は第二の中心より第一の中心へ向つた様に見えても、其上にはなほ本來の表現より其の縁暈に向ふ統一がある。第一の中心は第二の中心をひびかせ、其の第二の中心が、藝術的世界を統一するのである。其れ故に起情も向附も、すべては餘情の中のものだ。私は起情と餘情との關係を右の様に考へるが、此の考へを根據に置いて「去來抄」の中の「ひびき」の解を見れば、よく分かる様に思ふ。「響きは打てば響くが如し」とある。芭蕉は「くれ縁に銀かはらけを打碎き——身細き太刀の反る方を見よ」の實例を引いて教へると、「右の手にて土器を打ちつけ、左の手にて太刀に反りかくる眞似をして語り給ひける」とある。「一句一句に趣の變る事なれば、言語に盡し難き所看破せらるべし」と去來は言つて居るが、右の二つの解説の意味は今や我々にも分かる様である。芭蕉が右の手と左の手とを同時に使つた事を私の所謂第一中心と第二中心との關係に引き較べて考へれば、其の意味は分かるのである。

斯くして私は「匂ひ」と「響き」とを區別する。勿論一々の實例については區別が困難であり、湖中でさへ其句の意義を見分けるに「響、馨」と一緒に書いた場合が多いけれど

も、精神活動の意味の上では両者は區別せられ得る。兩者は畢竟同意だといふ見方も理由が無いでは無いが、(樋口氏説) 私はやはり右の様に區別して置きたい。「走り」といふは「匂ひ」「響き」に對する程、重要な意義を持つたものでは無い。「匂ひ」に於いても「響き」の意は含められ、すべての點が統一中心の意義を持つてゐるけれども、此の點の統一力を第一の中心の統一力に較べて比較出来ない程弱いものと見、第一の中心より其他の點に及び統一力の派生が無限の末端に及んで滅亡する其の動きの末を眺めれば、其れは「走り」となるのである。大山脈の餘勢が遠い彼方で平野の中に失はれる趣きが其れであらう。すべて此等の附様に於いて重要なものは精神の根本的の動きだ。「匂ひ」「響き」「移り」「走り」すべて其の精神の動きによつての名である。「位」といひ、「面影」といふは、其れに較べれば意味は遙かに低い。去來も「移り、響き、匂ひは附様の鹽梅なり。面影は附け様の事なり」といつて其間にはつきりと區別をして居るが、附様の鹽梅とは附様の精神といふ様な意味であり、單に附け様といふは附様の様式の意味であらう。

「位」といふは前句に現はれる人物の位を知つて其れに必然的なる後句の句境をつくる事だ。「上置の干菜はしひさざむもうはのそら——馬に出ぬ日は内で戀する」——去來は此の附様に就き、「前句は人の妻にもあらず、武家町人の下女にもあらず、宿屋問屋の下女なり

と見て、位を定めたるものなり」とあるが、其の解の意はよく分かる。其れ以外に四つの例があがつて居る。「面影」の例は「草庵にしばらくゐては打ちやぶり——いのち嬉しき撰集の沙汰」だといふ。芭蕉は此の附様につき、「前を西行能因などの境界と見たるがよし。されど直ちに西行と附けんは手づつならん。唯だ面影にて附くべし」と言つたとあるが、其の解の意もよく分かる。面影は境界を見て概念を見ない様にする事の一つの仕方である。併し斯くの如き附方の様式を一々に擧げてゐては際限も無い事だ。此れを一々複雑に數へ上げて行けば、其場、其人、其時節などをいふ様になつて、所謂八體が生れる。要するに肝要なものは「匂ひ」「響き」「移り」である。更に其れの根本になつた「さび」である、幽玄である。幽玄は我々の生命の純粹なる動き其のものである。詩を根本的に此の生命の動きに本づけたものが芭蕉であつた。

第八章 近代性の誕生と來山

正岡子規が橋曙覽を批評した一文を見ると、高邁雄渾の批評眼を持つてゐた子規だけに、流石に其處には時流を超越した卓見が示されてゐる。彼は初めて歌を論じた時或人の勸めにより俊頼、文雄、曙覽の歌集を順次に見て行つたが、「散木奇歌集」「調鶴集」に失望した後曙覽の「志濃夫遁舍歌集」を見て初めて其れが尋常の歌集で無いことを知つた。曙覽の歌は「古今、新古今の陳套に墮ちず、眞淵、景樹の窠臼に陥らず、萬葉を學んで萬葉を脱し、瑣事俗事を捕へ來りて縦横に馳驅する處却つて高雅蒼老、些の俗氣を帯びず」だといふのだ。私はここで子規が、瑣事俗事を捕へて短歌は却つて高雅蒼老であるとした見方を既に面白いと思ふ。曙覽を魚彦に比較すると、「彼魚彦が徒に萬葉の語句を摸して萬葉の精神を失へるに比すれば曙覽が語句を摸せずして却つて萬葉の精神を傳へたる技倆は、同日に語る可きにあらず」だといふが、萬葉の語句を摸せず萬葉の精神を傳へるといふ子

規の右の主張も亦私は全く同感で甚だ面白いと思つてゐる。斯くして子規は徳川時代の歌人の作品が輝きを持ち得なかつた理由をまで論じ、「徳川時代の歌人が、僅に客觀的趣味を解しながら、深く其の蘊奥に入る能はざりしは、第一に、『新言語新材料を入れるべからず』といふ從來の規定を脱却する能はざりしによる」と斷言したが、私は其の着眼に又深く心服する。かの萬葉調と稱するところの歌も、子規から見れば「こは萬葉の形を摸して萬葉の精神を失へる物なり」である。子規はなほ最後にその曙覽の歌を俳句に比較したが、斯う比較して見ると曙覽の歌でさへそろそろ其の光を失ひ始めるのだ。私の今の論に必要なのは其の短歌對俳句の比較論だ。子規はいふ。「彼は歌人として、實朝以後只一人なり。眞淵、景樹、諸平、文雄輩に比すれば、彼は鷄群の孤鶴なり。歌人として彼を賞讃するに千言萬語を費すとも過讚にはあらざるべし。然れども彼の和歌を以て之を俳句に比せんか、彼は殆ど作家と稱せらるるだけの價値をも有せざるべし。彼が新言語を用うるに先だつ百四五十年前に、芭蕉一派の俳人は、彼が用ゐしよりも遙かに多き新言語を用ゐたり。彼の歌想は他の歌想に比して進歩したる所ありとこそいふべけれ、之を俳句の進歩に比すれば、未だ其門墻をも視ひ得ざる處にあり。俳人の極めて幼稚なる者といへども、趣味の多様な事は曙覽の歌の僅に新奇ならんとせしが如きに非ず。曙覽をして俳人ならしめば、殆ど

其名だに傳ふる能はざりしなるべし。」靜讀一回又一回、私は子規の此の重大な斷案にまた深く心服するものであつた。

斯様に言へば現代の歌人は、「其れは子規が俳人であつたため此の我田引水論に陥つたのだ、短歌の世界は決してそんな低いもので無かつた」と抗言するでもあらうが、子規の公明にして理解の豊かなる、彼は決して俳句の世界しか分らなかつた人で無い。私は明治復興期以前の短歌の最もすぐれたものを同時期の俳句に比較して見て、子規の此の大膽な斷定が少しも誣言では無い事を信じてゐる。例へば明治復興期の直前に來る歌人の中最も進歩的な歌境を持つてゐた橋曙覽、大隈言道、平賀元義三者の作品を取つて見よう。——「蚱蜢がたごうるさく出でてとぶ秋のひよりよろこび人豆を打つ。」曙覽の此歌は何處か俳句趣味の、連句にでもありさうな作だ。併し連句として見れば、そんな句境はざらにあつて珍らしく無い。曙覽にあつては其れでも此れは佳作中の佳作であり、歌人として極めて清新な歌境である。「夕烟今日は今日のみ立てて置け明日の薪は明日採りて來む」——「人ごころ高くなり行くはてはは山より外に見るものもなし」——「着る物の縫ひめ縫ひめに子をひりてしらみの神世始まりにけり」——此等の歌には流石に曙覽の透徹した生活が見える。何れも私の好む作品だ。けれども去つて俳句のすぐれたものを想ひ浮べると、此等の歌も

何と無く場伸びがし、藝術としてのひびきを缺くやうに思ふ。曙覽の堀名銀山の歌は有名なものであるし、私も亦餘程優れた作品であるとは思ふが、全體をよみ去つて其れにはやはり何處か沁み入るやうなものが感じられない。次に言道の歌を見る。——「春雨の小雨さびしみひざござへふるに音せぬ夕ぐれのやど」——これも何處か俳句趣味のある歌だ。しみじみとしたところはあるが、其れでも芭蕉の連句の「風吹ぬ秋の日瓶に酒なき日」の方が自分にはさらりとした感じがする。皮一枚奥だといふ氣がするのである。——「春雨の小さめは土に落ちもあへず空のものにて亂れぬるかな」——「うらとほくゆきあつまれるもの顔に洲崎に立てる家の一村」皆なよい叙景歌だが斯様にすぐれた作品だと思つて拾ひ出して見ると、其れがいかにも連句にでもありさうな詩境になつて居ることは、我々に考へさせる。連句ならばもつと簡潔に、其れでゐてもつと感覺的に行ける處であらう。最後に元義の歌を見ると、此れは形式的には非常に整備した作品で、たけ高く、凡流の及び難いものである。——「室のうら朝汐高く和田津神やすくまもらへ旅行く吾を」——「妹をおきて吾漕ぎ來れば中山の山邊戀しく鴨ぞ鳴くなる」——萬葉調から來る一つの形而上的な味がある。心境が深く、澄んで居る。けれども此れ程表現や詩境が萬葉へ歸ると、我々は其中に生活の近代性を見る事が出來なくなる。そつくり持つて行つて「萬葉集」の中へ嵌

め込める作品である。其の語彙さへすつかり上代のものだ。——「妹が家の板戸押し開きわが入れれば太刀の手上てびらに花散りかかる」——「利兵衛りべゑがこやせる屍かばうじたかれ見る我さへにたぐりすらしも」——元義の斯うした萬葉調も、詩材としては彼の實生活から遊離したもので無く、曙覽や言道と同じく、其れに即したものではあつたが、其れにしても表現が歪んで居るのでなければ實生活が歪められて居るのだし、實生活か歪められて居るのでなければ表現が歪められて居るのだといふ風に我々には感じられる。曙覽や言道以上に元義は我々に縁遠い。

曙覽、言道、元義が既にさうだとすれば、徳川時代の他の歌人の作品が我々の感銘に訴へる處の稀薄なる、以て想察すべきであらう。文雄、景樹、眞淵は固よりとして、宗武、實陰なほ未だ其の詩境の大いに高いものでは無い。更に遡つて鎌倉時代平安朝時代の最も有名な歌人の作品を逐次に見て行つても、勿論和歌と俳句と其の詩の特質にも次第に隔たりを生かしては居るが、私は二十一代集のすべてを檢して其處では餘りにも好詩境に遭遇する機會の乏しい事に倦怠を感じなければならぬ。曾根好忠の革新も、今から見ればどれだけ革新したか分らない程度の微弱なものだ。經信、俊頼の新詩境、思ひ切つた實生活化である様に見られた爲兼の作品でさへも我々には概念的であり、清新には見えない。爲

衆は歌論も歌論だし、時代も大分下るだけに「枝にもる朝日の影の少なきに涼しさ深き竹の奥かな」——「夏淺きみどりの木立庭遠み雨降らしむる日ぐらしの宿」などの様な、詩境として幾分新鮮味のあるものを作つては居るが、其れでも全く革命的に新しい詩境を開いたとは言へないし、深さとしても後の俳句ほどのものを持たない。斯様に比較して見て、私はやはり子規の断定は錯誤してゐなかつたと言ひたいのである。芭蕉は既に十七世紀に現はれて居る。爾來二世紀の年月を閲みした徳川時代俳句の歴史は決して短かつたと言へない。然るに短歌は其れよりもずっと古い處に起原を持ち、詩形としては俳句よりもつと複雑な世界を含み得る筈であつて、其實此の長い時代の間には詩境に此れといふ際立つた進みをも示し得なかつた事は、短歌の歴史のため返す返す惜まなければならぬ事であつた。

芭蕉の生きてゐた十七世紀は、歌道に特別關係の深い後陽成、後水尾、靈元などの御治世であつたから和歌革新の氣運は大いに動いてゐた。其れが後に武者小路實陰、鳥丸光榮などの大膽な歌論となつて結實した。日本詩歌史としては十七八世紀は確かに劃時代的に重要な時代であつたのだ。其れにも拘らず同じい十七世紀に生れてゐた歌人と俳人とを比較して見ると、其の詩境の深さといひ感覺の新鮮さといひ、歌人は全く比較の取れない程ひどく俳人に立ち後れてゐる。若し其れに時代の札を附けよといふならば、兩者の隔たり

は二世紀や三世紀では濟まないのだ。短歌は相變らず平安朝臭い空氣の中に沈迷して居る。然るに俳句はまことに生き甲斐のある、近代的世界を展開せしめて居るのである。同じい時代に住み、同じい生活を生きてゐた歌人と俳人との間に何故斯うした世界觀のひどい隔たりを生ぜしめたか。その原因こそは兩者の歴史に取り重要なものだと言はなければなるまい。私は其の原因を、俳句が斷然古典語から離れて、忌憚なく俗語卑語を使用した事に歸したのである。随つて文藝に於ける近代性を誕生せしめたものは俳句であつたと斷定したい。また一般に日本人の世界觀の近代性を誕生せしめた原因の中の重要な一つは俳句の出現であつたと斷定したい。勿論其れには他の政治經濟的生活の發達が大いに顧慮せられなければならぬ。文藝でさへ西鶴が「日本永代藏」「世間胸算用」を書かなければならなかつた時代の推移は忘却せられてならない。併しながら一旦誕生した俳句が其の詩境を鍛鍊して行く間に、日本人の世界觀をどれだけ近代化して行つたかといふ事はまた十分に容認せられなければならぬ。俳句がさうした生活を開展せしめて行つた時代には、ひとり短歌が其れに後れてゐただけでは無しに、他の散文的文藝も亦實は其の俳句と雁行する事が出来なかつたのだ。西鶴の作品には、現代のポオル・モオランでも書いたかと思はれる様な感覺的な、近代的な描寫が間々含まつて居るけれども、其れとて實は西鶴が本來俳

人であつたからで、彼は俳句の其の世界觀を以て散文的文藝に臨んだのだ。

文藝の此の大いなる革命は所謂俳諧が連歌から分離した時に胚胎して居る。荒木田守武の「獨吟千句」を見ると、「俳諧何にても無きあと無し事と、好まざる方の言草なれど、何か又世中其れならん哉。本連歌に露變るべからず」と言つて俳諧の藝術的地位を擁護してあるが、「何に言ひ習はせる俗言、わたくしびれたる心詞、一向ほうほつ、幻なき事のみなれど、數多のうちなれば薄く濃く打ちませけり」と言つて、其の用語に斷然たる革命のある事を言つて居る。然るに此の用語の革命はまた直ちに詩境の斷然たる革命であつたのだ。齋藤徳元の「誹諧初學抄」には、「凡そ誹諧句體は連歌に俗語を加へて、前句の詞をあらぬ品に取りなして付け侍るなり」とあつて、此處でも連歌と俳諧との區別は俗語を用ふる事の有無に置かれてゐるが、徳元は其れに續けて直ちに「然れば誹諧には連歌の徳の外に、五つまさりたる樂しみ侍るとかや」と言つて居る。其の五つの徳とは「第一、俗語を用ふる事、第二は自讚し侍りてもをかしき事、第三、取りあへず興を催ほす事、第四、初心の輩學び易くして和歌の浦波に心を寄せ侍る事、第五には集歌古事來歴分明ならずとも、一句にさへ興をなし侍らば、何事をもひろく引き寄せて付け侍るなり」である。此等の五項は其れ其れに今新詩境が彼等の前に展開せしめられた事を暗示したものである。私

は今此の俳諧の誕生から長い年代を經由して芭蕉の新境に到達するまでの俳句史を書かうとは思はない。斯うした俳句の歴史の中で、眞の意味で文藝の近代性を誕生せしめたものは誰れであつたかを考察して見たいのである。私の見る處では、さうした近代性の誕生は大阪の俳人小西來山（一六五四——一七一六）によつて達せられたと思ふ。尤も其の生年を比較すれば、西鶴の方が來山より十二年早く、歿年も七年早く、兩者は全く同時代に生きてゐたけれども、西鶴は俳句の詩境を以て散文的文藝へ出たものであり、其のつくつた俳句は其れ程近代的のものだとも見えないから、やはり來山の方を西鶴よりも先きと私は見た。また芭蕉は其の生年西鶴よりもなほ二年早く、來山と同時代に生きてゐたけれども、芭蕉の句は詩境として深いに拘らず、此れを來山と比較すればなほ全く近代的であるとは言ふ事が出来なかつた。のみならず來山は芭蕉の新風を追うて起つたものでは無く、俳風としては寧ろ芭蕉以前に屬すること西鶴と同じいものであるから、私は前の理由からでも來山を以て文藝の近代性は誕生したと見たいのである。

小西來山は承應三年に生れ、享保元年に六十三歳を以て歿した。大阪の藥商の家に育つたが幼にして俳道に志し、宗因を學んだ。十八歳の時もはや俳諧判者になつた程の俊秀であつた。來山は後の改名だが老年には湛々翁と呼んだ。四十歳の頃からは全く郊外今宮村の別墅十萬堂に住んでゐた。彼の遺稿集が「今宮草」「續今宮草」と名付けられたのは其縁からである。早くからの友人上島鬼貫の書いたところで見ると、「十萬堂來山、一生維摩の畫像を愛して是に双ぶ事を常とす。しかも髪かたちよく相似て花に笑ひ月を睨みて大和風流をうたふ」。「彼の翁天性酒を愛すと雖も、終に親疎青白の眼を分たず。屢々沈醉の中にも俳諧を諷ふ事恐らくは一斗百篇の詩を恥ぢずといふべし」だとあるし、中西一棟の書いて居るところでは來山は「生涯醒めたる日」とてもなかつたとあるから、彼の風貌は略ぼ察する事が出来る。「續今宮草」に彼の肖像が掲げられて居るが、鬼貫のいふところいかにもと思はせる風貌だ。其れよりも彼の遺稿を讀めば、水の如くに流れる彼の面目は躍如として居る。此等の文章もまた湛々翁醉中の作であらう。投げ出した様な滑稽味が、いかにも素朴で、彼の正直さを思はせる。其處にいささかの銜氣も嫌味も無い。中にも「女人形の記」の如きは、隨筆文學としての珍中の珍だ。一氣に此れだけすらりと書けた隨筆は一寸其の類例が見られまい。私は未見の書だが「桑梓格」といふ書の中には來山が遊里

に誘はれ、酔うて裸かになつて句作をした事が書かれて居るさうであるが、來山ならばさうした事もあつたらう。さうした性格と生活であつた來山の作品が近代性を帯びた事は所以無きものであるまい。

併し來山は其の酔中出たらめの放吟をした譯では決して無かつた。それどころか彼の詩論は大真面目のものだ。彼の十七回忌に出來た「俳諧業久茂里」に青房の書いたところを見ると、「湛翁は専ら俳諧にて心を外にやらず。或日の雜談に言へるは、いつからやらの句作を聞けば、今の流行り物とて、何事も有りの儘にはせで、一句をかたはにして嬉しがるは俗も厭な事なり」とあるから、結局彼の藝術的立脚地は峻嚴なリアリズムであつたのだ。彼の句を見ると實際に其のリアリズムですべてが貫かれて居る。彼は酔うても、彼の句は蹣跚として歩むものには無い。其處には嬰兒のやうな生ぶさがある。また酔へない沈痛さもある。私は次に彼の句境の幾つかの特色を考察して見よう。

三

第一に見るべきは、來山の自然を見る眼がいかにも純で、初々しい事だ。彼は老齡の母

への孝心から遠い處への旅行はしなかつたらしい。其の爲め三千風の自由な行脚を羨んだ句が「續今宮草」に載つて居る。また彼は「母に別れて後、大酔に及ばぬ時は一日も夢に見ぬ事なく、機嫌よき時は其朝快し。さもなき時は其朝快からずして、せめて今宵の夢はと待ち兼ねるぞかし」とも書いて居るが、來山の母の死んだのは彼の四十八歳の時だから、其の壯老の齡になつてなほ此心ある彼の感情の至純さを見なければならぬ。其れから以後には大した旅行も出来なかつたであらう。だから彼には芭蕉に見るやうな諸國行脚の句は無いが、彼の住んだ今宮村の近邊をよんだ句には、私のたまらない様に好きな句が幾つもある。壯老の齡になほ嬰兒の如く其母を慕うた彼の事だから、彼は同じく其の嬰兒の初々しい態度を以て自然を迎へたと見える。

「むしつてはむしつては捨て春の草」——此れは郊外散策の折りの句と見え、「僅か三里に足らぬ所ながら旅の心地せられて何もかも珍し」と詞書してある。——「水踏んで草で足拭く夏野哉」——此れにも「在所ら珍しく、あらぬ方まで彷徨ひ廻りて」といふ詞書があるから、二句は略ぼ同じ様な經驗をよんだものである。私は此等二句の様に初々しい感じを持つたものを容易に當時の句に求め得ない。新鮮なのは生活感が新鮮なのだ。尤も此等の二句も表現としてはもつと具體的になり得る餘地を残して居る。第一の句では、

「むしつては」のあと「捨て」を略して更に「むしつては」を重ねたのは確かに概念的だ。「むしつては捨て」まで来ないと最初の「むしつては」は一度概念的に固定せられ、後の「捨て」が来るまで記憶の世界に保存せられなければならぬ。其れは此句の失敗點である。だから私ならば此句を「むしつては捨て捨て春の草」とするであらう。其れならば現代の我々の俳句としても、何といふ新鮮な感じのするものであるか。然らば來山は何故斯ういふ表現を取つたかと言へば、強ひて十七音の詩形に準據しようと思つたからである。斯うなると、俳諧は俗語を使ふ事によつて革命的に新しい詩境を開拓したが、なほ十七音詩型に拘束せられてゐたために其れだけの概念化からは解放せられ得なかつたといふ事になるのだ。其次の「水踏んで草で足拭く夏野哉」は、「水踏んで」が初々しい。「草で足拭く」も初々しい。斯うした生活はまだ誰れにもよまれてゐなかつた。併し最後の「夏野哉」は蛇足であるのみならず、折角の句の姿を氷結せしめたと私は信じて居る。此の句境は特別に斷つたり反省したりするまでも無く、既に夏野なのだ。だから私ならば、「水踏んで草で足拭く」と突き放して置くところだ。來山は此處でも亦俳句の十七音詩型に拘泥して、折角の句を臺無しにした。併し其の句境は何れも捨て難いものである。

俗語を利用する事によつて新しい詩境を開いた俳句は、何故また十七音詩型から解放

せられる事によつて其れ以上に新らしい詩境を切り開かうとしなかつたか。此れは全く不
思議な事である。勿論其の氣運は當時に於いても確かに動いてゐた。鬼貫は其の「禁足旅
記」の中で次の様に書いて居る。「思ふに付所しなじなありて句の姿は變る様なれど、皆
な同じ器物うぐいあの中をめぐりて、心新しきは無し。世の常の俗言をもつて作れば全俳諧にして
しかもその心古きを遁るべしと、我れ暫らく爰に遊ぶ。此地にも安心せばまた例の病起ら
ん。只俳諧を乗物にして常を渡る人あらば、行かず止まらずして俳諧もなく病もなき大安
樂界に至らむ。」鬼貫の着眼はいかにも高い。俳句でも短歌でも所詮は同じい器物の中
でどうどう廻りをして居るのだ。彼は既に其の俗語を使つた俳句の器物の中にも止住してな
らない事に氣付いて居る。形式上の煩悶が大いに彼にあつた事は、彼の句を見れば直ぐに
分かる。彼は俳句の形式を單なる乗物と心得、俳句も無く病弊も無い詩の大安樂界に至ら
うと努めてゐたのだ。——「千鳥鳴く須磨の明石の舟にゆられ」——此の終五の三三調は
既に詩定型破壊の革命的因子を藏して居る。——「野の花や月夜恨めし聞ならよかる」——
此れでは最早革命の門戸にまで達してゐたのだ。鬼貫の風を繼いだ伊丹派の俳人は鬼貫の
此の方面を次第に展開させて行き、世俗に「長發句」と呼ばれた自由形式を創造したとい
ふが、此道がもつと進められて行つたら餘程面白いものになつたであらうに、後にはやは

り俳句の定型に壓倒せられて了つたのは惜しい事だ。「長俳句」は確かに面白い研究對象だが、私はまだ其の句集を見てゐない。

私はまた來山に歸る。——「見かへれば寒し日暮の山ざくら」——「野の花や菜種が果は山の際」——「花すすき寺あればこそ鉦がなる」——此等は何れも前の句と同じい資材だが句品は幾分其れより劣る。——「元日やされば野川の水の音」——「木に草に麥に先づ見る初日かな」——「青し青し若菜は青し雪の原」——此れはよい句だ。沈套に墮し易い新年の句に此れは來山一流の清新さを齎したものだ。「されば野川の」の「されば」は、鬼貫の「やれ壺におもだか細く咲きにけり」の「やれ」に似た使ひ方で、どちらの句も生きて居る。主觀の動きが此の情趣に生氣を與へて居るのだ。後には一茶が、「やれ打つな蠅が手をする足をする」といふ風によんで、最も巧みに此の句法を生かした。來山や鬼貫やは、叙景詩人としても芭蕉とは其の典型がすっかり違つて居るから、芭蕉の様に行脚をしてもよい句は吐けなかつたであらう。寧ろ其の旅行は彼等の句の平靜を破りさへしたらう。芭蕉は自然の中に本質を見ようとする。即ち彼は全否定道を精進する詩人だ。隨つて彼の句はややもすれば概念的抽象的となり、現實の流動性を害ふ事さへある。其のかはり芭蕉には形而上學がある、信ずるものの主觀の強みがある。芭蕉に比較すると來山は自然の本質

を見るといふよりは自然の統一の全様相を見る。形而上學的の深さに於いて芭蕉に譲るところがあるとしても、來山には詩人らしい把握力がある。芭蕉は「秋深き隣は何をする人ぞ」と一元的に疑ふ道があるけれども、來山は「蟲ぞ鳴くあのしはぶきは又隣」といつて其儘の抱容がある。——「白魚やさながら動く水の色」——此れは來山のすばらしく立派な句だ。詩人的の彼は、これだけ流動した生命を自然に於いて見る。此句を芭蕉の「石山の石より白し秋の風」鬼貫の「白魚の目まで白魚目は黒魚」に比較して見ると、三者の自然觀が其れ其れに現れて面白い。芭蕉が一等概念的の本質的であり、來山が一等流動的生命的だ。

斯うした主觀の動きがさながら叙景に出て來て其の自然觀を生き生きしたものにする點では、來山は蕉門の惟然に似て居る。いや事によると、惟然の方が來山よりももう一段主觀的に動いて居るかも知れない。——「涼まうか星崎とやらさて何處ぢや」——よんでちつと眺めると惟然の此句には彼の生活がまざまざと生きて居る。私は惟然の斯うした句が非常に好きだ。——「あれ夏の雲又雲のかさなれば」——「近付になりて別るる案山子かな」——「しとやかな事ならはうか田打ち鶴」——どれを見ても其れには風羅念佛の彼の面影が見える。——「別あるや柿喰ひながら坂の上」は私は惟然の絶唱だと思ふが、其の世界は

既に芭蕉の發見したものだ。惟然にも「寂び」のさうした困苦しい佳句はいくらでもある。併し彼は次第に其の固定した世界から來山の様な生動的な世界へはみ出しかけて居る。風羅念佛の風狂が止まらぬ様に、彼の生活も亦芭蕉の「寂び」の中に止まらぬのだ。併し前に擧げた句にはまだ芭蕉の面影は幾分づつ残つて居る。彼には一寸凝集する主觀の焦點がある。其の焦點がやはり芭蕉の「寂び」だ。だんだんに其の焦點までも破られて了ふと、後には梅花鳥落入惟然の一個の生活だけが残る。彼はもう自由自在に振舞つてよい。曙庵秋擧の所謂「足の行く處に走り、足の止まる處に止まりて、心の儘に身の天然を終れり」になつてよいのだ。——「水さつと鳥はふはふはふうはく——」水鳥や向ふの岸へつうい——」——惟然の此等の句境がもつと進められて行つたら餘程面白いものになつたであらう。——「梅の花赤いは赤いは赤いはな——」斯うなると惟然の風狂も少し風狂に逸れ過ぎる。こんな風に追つかけて行つた處で、惟然の蹣跚たる風狂では何物も得られはすまい。來山は醉眼朦朧として居るが、其の心は沈痛に醒めて居る。來山は依然として一個の近代人だ。彼は芭蕉の様に形而上學を求めはしないが、既に形而上學的努力によつても達せられはしない努力の後の悲哀に、近代人の感懷をどう遣つてよいかに惑うて居るのだ。さうなつて來ると來山の道と惟然の道とは、一旦は合しさうに見えて、其實惟然は風羅念

佛をうたひつつ何處かへ行つて了ふのだ。

四

來山は近代人らしい感覺を持つて居る。今までに擧げた彼の句にはみな其の新鮮な感覺が見えたが、なほ彼には「春雨や降るとも知らず牛の目に」の様な感覺的な絶唱がある。

——「若楓一降り降つて日が照つて」も初々しくてよい。斯うした感覺は鬼貫にもあるし惟然にもあつたのである。併し鬼貫では、其の感覺が餘り巧みに捕へられ過ぎると、そろそろ客觀的に固定した配合美の句になるのである。惟然では止めども無く流れて了ふ事は今言つた通りだ。來山では其の感覺にいつも沈痛なひびきがある。そこで彼の感覺はまた彼の人間に歸つて來るのだ。——「鉢たたき顔の雫をのみにけり」——彼には遣る瀬の無い心を顔にも現はさない涙として飲む處がある。——「鉢に植えて甲斐なき萩のそよぎ哉」——さうだ、彼には其の「甲斐無き」心がいつも潜伏して居るのだ。此句と「聞きもつけぬ名は呼びにくき水草かな」との二句は、彼の句の中でも三唱すべき好句である。後の句には「鶯の一鉢を得たり、珍らかなるものよなどと女の童の間ひ合へるもをかしくて」と

いふ詞書がついて居る。

叙し來つて私は次第に來山の生活の本領へ近づいた。彼には「鉢に植えて甲斐なき萩のそよぎ哉」の様に、所詮は甲斐の無い人生に縋りつき、寄りつかうとする處がある。彼はどうにも遣る瀬が無いのだ。最早生活に疲勞もして居る。現實に徹して彼の心は所詮寂しい。私は此の「甲斐無き萩のそよぎ」を鉢に植えて眺める心に近代生活の誕生を見たい。其れは芭蕉の「寂び」とは全く違つたものだ。生活の此の近代性の表現せられた來山の句には絶唱が少なく無い。——「行く年は石嚙みあてて齒にこたへ」——此句は「何をいうても老は身に一つ一つ」といふ詞書を持つ様に、來山の老年の吟であるが、其れにも彼の生活の悔いが見えるでは無いか。——「ひや汗にうつるや背戸の竹林」此句には幾分芭蕉らしい味があるけれども、よく見ればやはり生活の冷汗である。——「雨戸越す秋の姿や燈のくるひ」も其れとよく似て居る。玲瓏たる秋の姿では無く、燈の狂ひを反映する秋の近代的な姿だ。

來山にはまた「ひとり寢の幾度夜着の襟をかむ」といふ好句があるが、其れには「誓文身の事にてはいはぬぞ」と詞書がしてある。彼の沈痛なる寂しさは對象の無い寂しさだ。彼は人生の中で何に特に痛憤するのでも無い。そんな心境からは彼はとうに超越して居る。

そして彼は自然の實在性を主觀の向ふが儘に把握することの出来る心境をも開拓して居るのだ。其れにも拘らず彼にはただ現實の生活が沈痛だ。其の悲しさの中から彼はまたしみじみと自然に人生に寄り絶る。さうした來山の最高の傑作としては「是れほどの三味線著し膝の上」といふ一句がある。此句は納涼の句だ。私は此句を讀んで後にはじめて「白魚やさながら動く水の色」でも、「鉢に植えてかひなき萩のそよぎ哉」でも、乃至「鉢たたき顔の雫をのみにけり」でももの句の世界を味はひ得る氣がする。「是れほどの」といふ處に來山の生活の蔽ひ難い疲労がある。併し彼はなほ端坐して膝に三味線を置いて居るのだ。彼も亦結局は他の納涼者の間に伍するより外は無からう。現實は否定の出来ない現實だ、其れを見捨てる事も消す事も出来ない。そしてやはり其の苦がい快樂でもに醒めつつ浸つてゐるだけの事だ。——「又降はもの疑ひのしぐれ哉」——此處では來山は自らを持ち起すだけの氣力を失つて居る。彼はただ在りの儘の自然に、人生に忍従して、幾度と無く通り過ぎる物疑ひの時雨の聲を聞いて居るより外は無い。

來山の句に於ける様な近代性は一體何處から起つて來るか。來山の「甲斐無き」の世界と芭蕉の「寂び」の世界との間にはどんな區別があるか。其れを知る事は我々の重大な思索問題だと思ふ。芭蕉の努力に限界は無いが、それでも彼は精進するだけに、精進しつつ或る固く信ずる處がある。其の芭蕉の努力の救済點は依然としてアイディアリズムとリアリズムとの結合する象徴主義の世界であつた。併し芭蕉の象徴主義には生活の重心がある。其の重心が象徴の全體を薰染させ、蕉門の語を使へば句はせ、ひびかせて行くところに彼の「寂び」の世界が構成せられる。其の重心に生活の焦點が置かれて動かない間は、芭蕉の「寂び」に破綻が來ない。來山にも此の象徴主義の世界が分らないのでは無い。いや、來山でさへ其の叙景句のよいものはいつでも象徴主義を實現してゐたのだ。併し來山の生活はたえず動いて居る。何處で安住する事も彼には出來ない。芭蕉の「寂び」の世界は一つの統一せられた生活だが、また生活は限りの無い統一の連續だが、統一した計りの生活は、更に其の統一を破壊しなければ其の次の瞬間の統一に向へず、生活は沈滞しなければならぬ。しかも其の破壊も亦直ちに統一への準備だとすれば、破壊其のものに本質的な悲哀が含まれる。だから蕉門でも惘然の様な性格の人は、芭蕉の世界から飛び出して來るより外は無かつたであらう。平安朝時代の人間は、現實の他に、概念的に魂の一つの據りど

ころを持つてゐたから安住する事が出来た。現實を絶對に信じ、現實以外に何等の據り處をも持たないでゐて、なほ其の生活の象徴主義的統一に、經驗我は遣る瀬の無い、沈痛な涙を流す。其れは何の對象をも持たない、人間が現實的に生を受けて來た事の原罪に對して嘆く本質的の涙だ。其の沈痛なる悲みを解く秘鍵は我々人間に與へられてゐない。——其れが生活の近代性であると私は思ふ。來山は正しく其の悲しみを文藝に創作してゐた。

今や私は來山の詩の近代性を解剖し終つた。斯うした文藝の近代性は來山によつてだけ誕生せしめられたかといふにさう計りも言へない。同じ元祿時代の俳壇に彼の様な近代人を求めて見ると、なほ池西言水と椎本才麿の二人がある。蕉門の惟然も略ぼ此の型に屬すると言へよう。言水は享保四年に齡七十三を以て歿し、才麿は元文二三年頃に老年を以て歿して居る。だから才麿が他より二十年位新しいだけで、西鶴・芭蕉、來山、其れに言水、才麿と皆な殆ど同年に生きてゐたのである。鬼貫や惟然が同時代であつた事は言ふまでも無い。來山が浪華に住んだ如く、言水が江戸や京に住み、才麿が江戸や浪華に住んで都會生活をなした事は、彼等の生活を近代化せしめるに大いなる所縁となつたであらう。

言水の句には何處か情痴といふ様なものが見える。——「猫逃げて梅ゆすりけり臘月」は、惟然の「物干にのび立つ梨子のかた枝哉」に一寸似た味で、何と無く江戸趣味を溢ら

せ、美しい木版畫を見る様な感じの作品だが、言水の句はずつと近代的な神經を持つて居る。何處か艶麗であり、細かに顫動して居る。斯うなると來山は遙かに芭蕉の「寂び」に近い。私は來山が芭蕉の「寂び」に最も近く住みつつ、しかも近代性を意識して居るのに心惹かれる。言水は最早其の情痴を悦ぶ處がある。其れを悦び出すと、一つの趣味生活が生み出されて來ぬものでも無い。言水は既に其の趣味生活に陥つて居る處さへあると私は思ふ。惟然は「風呂敷へ落ちよつつまん舞雲雀」といつたが、言水は「探桑たづみの罍たいに落ちる雲雀かな」といつた。どちらも好句だが、惟然と言水の相違は其處に明らかに現はれて居る。言水は濃艶であつて、其の濃艶にちよつとからみつく處がある。私は言水の此のからみついた主觀を厭やな味だと思ふ。——「さざん花さざんかに囀せり鳴く日のゆふべ哉」は言水の好句だが其れでも少し情景が或る「好み」に隨つて美しく拵へられ過ぎた様だ。——「暮は妾に崩されて聞く千鳥かな」も好句だが、なほ多分に「好み」を持つて居る。「夙しよに起きて妻に芭蕉を縫はせけり」になると、趣味性が餘りに故意で、私は嘔吐を催ほす。斯うなれば言水は來山よりも遙かに淺い、低い。

才磨になると流石に西鶴の後繼であり、時代も多少降るためかも知れないが、其の近代性はもう一段細かく、主觀の顫動は眼にも止まらぬ程細密なものだ。ホワイト澤山にねつ

とりと塗る様なところがあつてデリケエトなものだが、何にせよ細工が小規模であり、女性的である。佳句として挙げれば、其の大抵の作が佳句だと言つてよい。ただ大きく感動させる處が無いのである。「美しい皺を見せけりけしの花」——「猫の子に嗅がれて居るや蝸牛」——「五月雨や梅の葉寒き風の色」——「夕暮のものうき雲やいかのぼり」——此等は何れも追隨を許さない才麿の詩境であり、私の好む句だ。しら魚の句でも才麿は「しら魚のめさしぬらすな沖津波」と艶にやさしく吟ずるのである。併し斯程までに主觀の顫動が細かくなると、句はだんだん病的の神經に捕はれて行く。——「御輿洗ひ脛の白さや神樂神子」——「襟裏のはじめて赤し花ざくろ」——共に好句ではあるが、そろそろ病的だ。——「魚も子を孕めとてしも花ざかり」——「杜宇新茶より濃き聲のいろ」——斯うなると最早や佛蘭西最近のデカダン詩人の詩境と肩を摩し、問々其れよりも繊細となつたところがある。才麿には佳句が多く我々を誘惑する事の多いだけ、生命には危険な分子が含まれて居る。佛蘭西の詩が斯うした詩境を通つてまた才氣煥發する知的な、人工的な世界に近付いた様に、才麿の句もさうした知的な、人工的な作品になつて居る。——「珊瑚珠もわれて流れむ山しみづ」は、一見して古い句と何の區別をも持たない。併しぢつと見て居れば、やはり生命の顫動の細かい、惱ましい生活の句だが、却つて古い句のごとく知的につめた

く凝結したのである。私はもう其の世界のもうもうとする憂鬱な、人爲的な空氣の中に住むに堪へない。人間の運命の作つた憂鬱では無く、人間が其の技巧生活の中に故意に作つた憂鬱の中に住むに堪へない。近代性は同じい近代性でも、私は白粉刷毛で不思議に裝飾した才麿の世界よりは、墨繪の省筆を以て飽くまでも寂びつつ沈痛の惱みに忍従した來山の世界を深いとするのである。

併し私は此等の俳人の其れ其れの個性を容れ得ない程、偏狹な文藝觀を持つものでは無い。來山、鬼貫、惟然、言水、才麿、皆な私の好む元祿の詩人達だ。此中で惟然だけが蕉門であり、それも後に彼の本領を發揮した時には蕉門の異端者として見られたが、此等の人達の詩境がすべて芭蕉の其れ以外にあつたことは興味の深い事である。其等の藝術の理念は、歴史的には其れ以上に大して發展せしめられず、其儘に滅んで了つたものさへあるけれども、其等の理念の特質を今持ち起して一々考察することは、我々に殘された重大の責務といふものであらう。

第九章 丈草と浪花の藝術的地位

俳諧の誕生は固定沈滞した從來の和歌の詩境を打開し、藝術の世界を著しく擴大した。所謂和歌らしい世界から、今や其れよりもずつと廣い現實の全詩境を眺めわたす事が出来たのである。其れ故に俳諧の誕生は、我國の文學史の上で確かにルネッサンスの意義を持つものであつた。併し俳諧誕生の初期にあつては、詩の世界が自由に擴大せられる事の方々に主たる興味が注がれ、斯く新らたに開拓せられた自由世界に、藝術としての獨立性、權威性を附與する事が閑却せられがちであつた。此の時に生れたのが俳聖芭蕉である。芭蕉と同時代には芭蕉ほどの卓越した俳人は全く見られなかつたとは言へない。或る句になれば、私は芭蕉の句よりも藝術的にもつと卓越したものだと思ふものを幾つでも數へ上げる事が出来る。併し芭蕉の時代に芭蕉が生れなかつたとすれば、俳諧によるルネッサンスの事業はまた完全に達せられなかつたに相違無い。

芭蕉は新たに解放せられた俳諧を、獨立の藝術として極めて嚴肅のものであらしめよ
うと欲し、其の爲めにすべての努力を惜まなかつた。彼の句には何處か大上段の處がある。
「調はずんば舌頭に千轉せよ」と教へた處に見ても、また一つの句を長い年月の間に修正
して行つた事に見ても、彼の句作の執意のいかに強盛なものであつたかは分るのであるが、
さうした努力の影の映つた處を除いて見たとして、なほ彼の句には粘重な、大上段に振り
かぶつた味が存する。——「むざんやな胃の下のきりぎりす」——此句は最初「あなむざ
んやな胃の下のきりぎりす」であつたと傳へられて居るが、この物々しい表現が芭蕉の句
の特色を語る。今の句は字餘りになつて居るが、芭蕉の句には其外にも初五の字餘りが多
い。——「牡丹葉ふかく分け出づる蜂の名殘かな」——「ばせを野分して鹽に雨を聞く夜哉」
——「手に取らば消えん泪ぞあつき秋の霜」——此等は皆重々しい、嚴肅の感じがして成功
した句だ。由來初五の字餘りは物々しい感じを持たせるから、芭蕉が其の形式を取つた事
は至當であつた。私は芭蕉の此の物々しさを藝術的には寧ろ失敗したものと考へて居る
けれども、芭蕉の時代に芭蕉の生れた意義の上から見れば、其れは少しも咎むべきもので
は無く、却つて其の物々しさの上によくもこれだけの成功を遂げたものだと考へて居る。

次に芭蕉の句は自らの生活から一步も遊離しようとは欲しなかつた。私は今假りに、こ

れを藝術の體驗性と呼んで置かう。彼は「句と身と一枚に成りて案ずべし」とも、「其の心に應へたる處句ひとやいはん」とも教へたといふが、其れが即ち藝術の體驗性だ。だから彼は先人の徒らなる模倣を排して居るし、また巧みなるも拙なるも自らの爲めの句をまことの句として取つたのである。「我家の俳諧に求め得たる處は求むとも、我等が跡を口摸ねせんと思ふべからず」「句は天下の人になへる事は易し。一人二人になへる事難し。人の爲めになす事に侍らば、爲しよからん」とも言つたといふ。去來は「去來抄」の中で「他門と蕉門と第一案じ所に違ひありと見ゆ。蕉門は景情ともに其の有る所を吟ず。他流は心中に巧まると見えたり」といつて居るし、また「蕉門の發句は一字不通の田夫、十歳以下の小兒も、ときによりては好き句あり、却つて他門の功者といへる人は覺束なし」「他流は其の流の巧者ならざれば其の流の好き句は爲し難しと見えたり」ともいつて居るが、其等の立場は芭蕉をよく繼承したものだ。

最後に芭蕉は藝術的態度の全否定道を歩んだ。其點で彼は全肯定道の一茶と最もよい對照を示す。芭蕉は常に「しづかさや岩にしみ入る蟬の聲」の芭蕉、「この道や行く人なしに秋の暮」の芭蕉であつた。一茶を他力宗だとするなら芭蕉は徹頭徹尾自力宗であつた。

——「まづ頼む椎の木もあり夏木立」の様な句も彼には無いではないが、其の味は一茶の

其れとはすつかり違つたものだ。「まづ頼む」の「まづ」の語、「椎の木も」の「も」の語の場合全他力宗で行けない芭蕉の心境を語る。法華經から出た觀音經だといふ氣がするのである。「寒山が法粥を啜」つた彼の心境は、句のどこかの姿に現はれねば已まない。

二

芭蕉の體認した此の藝術境のすべてを私は肯定する事が出来る。そして此等の藝術的態度は眞に嚴然と芭蕉により確立せられたとも信じて居るのである。併しながら全否定道は何時かは全肯定道と一致する、若しくは全肯定道へ移らねばならない。芭蕉の全否定道は、其の否定の意志が目立ち過ぎたから、彼の句はどこか重々しくなり、大上段になり過ぎたのだ。單に輕妙酒脱になり遊戯的となるのは許せないにしても、「寂び」の最後はやはり生き生きと蘇らなければならぬ。芭蕉も實際其事をいつてゐた。「無心所着の場に遊び給へ」と教へたといふのは、此の全否定道の極限に於いて止まる處を指示したものであつた。去來は野明の「句の寂びは如何なるものにや」といふ問ひに答へて、「さびは句の色なり。閑寂なる句をいふに非ず」と言つて居るが、「寂び」とは斯く「色」でなければ

ならぬ、生命的直観でなければならぬ。私は日本人の描いた山水畫と支那人の描いた山水畫とを比較して見た時に、日本人の描いたものは支那人の描いたものに到底及ばない或る一點を持つと何時も感じて居るものであるが、其の一點とは、日本人の書いたものは餘りに「寂び」過ぎ、枯れ過ぎて、最後に鮮かに蘇つてゐない事である。倪雲林や黃鶴山樵や石濤やの描いた山水圖になると、流石に其の自然の到る處の場所が明るく生きて居るのである。此時には全否定道は其の進みの極限に達して、眞に芭蕉の逍遙遊天遊の境地を得て居るのだ。

併し此の全否定道の極限は、同時に全肯定道への門戸を意味しない。一茶は全肯定道を歩んだが、全肯定道にも亦自づから極限がなければならぬ。全肯定道が菩薩道であつて全否定道が羅漢道だといふのではない。全肯定道も全否定道も共に羅漢道であつて其の極限に菩薩地が存するといふのだ。全否定道の極限は全肯定道へ移る樞軸ではあるが、其の極限に達した時に全否定道は改めて全肯定道へ轉ずるのでは無い。全否定道の極限は同時に、全肯定道の極限であるから、全否定道の極限へ達した時に同時に直ちに全肯定道の世界が望まれるのである。全否定道の極限は極限であるから全否定道を超越して居る。全肯定道の極限も亦同様にして全肯定道を超越しなければならぬ。此の超越地なるが故に、其地は

全否定道と全肯定道を併せ望む事が出来るのである。そして斯く菩薩地から望まれたときには全否定道も全肯定道も其の佛果は全く同じいものなのだ。「起信論」は本覺と始覺とを區別して居るが、兩者は同一體驗地にしてしかもまた同一だとは言へず、本覺は其れ自身に止まつて居る。「天はこれを得て月清く、地はこれを得て花咲けり」と芭蕉のいつた天遊逍遙遊の境地は其の本覺の鏡に映し出されて居る。藝術の最後は常に此の本覺の鏡を得て清く澄まなければならぬ。流れると共に自ら收めて止まるのである。私は蕉門の俳人の詩境に、芭蕉のこの逍遙遊天遊の心境が如何に展開せられたかを見て行きたい。さう考へた時に、懶窩上人丈草と浪花上人との歩んだ道が私には興味あるものとなる。この二人が偶然にも佛の求道者であつた事も對照には都合よい。其外には惟然の句境をも吟味しなければならぬが、惟然はいつの間にか全否定道から全肯定道へ道を轉じ始めたとも見られる。彼は止まる人では無く絶えず流れる人だ。生涯惑うて其の逍遙遊を人間遊にした處が見える。尤も丈草と浪花の句は蕉門の中で特別に優れたものでは無いし、其の師の芭蕉の句に比較すれば段違ひに低いものであらう。ただ彼等の進んだ道の意味が今の場合私には興味深いのだ。

丈草は「風俗文選」によると尾張犬山の生れであり、壯年にして武を辭し出家して松本山上に隠れた蕉門の騷客であつた。去來の書いた誅辭によれば、武人としても勇猛の名があつたが、一日若黨一人を供し、竊かに君父の前を忍び出で、道の傍に髮押し斬つて墨染に引き換へたといふ。平常の物語りでは、指の痛みがあつて刀の柄を握る事が出来ないから斯く出家したといつたさうだが、或人によれば其の弟に家祿を讓る爲めに斯く病氣にかこつけたものだといふ。漢詩をよくした。彼は俳諧の詩境が從來の其れに一大革命を與へたものだといふ事をよく自覺してゐた。彼の書いた「詩歌俳諧の辨」(「風俗文選」に這入つて居る)は文藝評論として特に注目すべき逸作だ。彼によると、「詩歌の高みに涼みゐて古人呼ばはりする輩は、苦々しく瓜彈きしていへり。渠れがこと何んぞ志を養ひ道に趣く便りならんや。ひとへに滑稽の雜口あだぐち虚言にして俗中の俗なるものなりと。」併し丈草によれば俳諧の新らしい詩境は斷じてそんなもので無い。先づ和歌の境地を見れば、何人もこれを仰ぐ處のものではあるが、「其の様體、譬へば雲の上人の衣冠つややかに帶笏けだ

かうして轅の中にいませかるが如く」である。惜むらくは和歌の境地は餘りに狭く限られて居る。「偶々には富士、淺間、須磨、明石の逆旅に浦の苦屋の夕暮までは眺め盡くしぬれど、流石に蛸の壺さし覗きてあはれ知るたより無く、小蝦まじりにいとど鳴く蟹の屋には腰掛くべき褥も見え」ないのである。「その位高く官高きが故に、下に臨める風景、棄たる物多しといひつ可」きだ。次に漢詩の境地は無碍自在であり、志の趣く處辭の隨は無く、眞に八匹の駿馬を飼ふに似て居るから「嗚呼快なる哉、快なる哉」だが、「如何せむ、今これに乗るものの多くは桃尻」である。丈草の此等の批評はいかにも的確であつて、私もまた其の通りだと考へて居る。此れに對して、「俳諧のかたちたるや、篋笠竹杖草鞋しめつけて朝立したるが如し。京田舎去嫌ひせず、一所にあなまとひせず、雪の市中に押され、陽炎の芝原にこけたり。あるは山寺の小料理に慰さみ、土亭に逗留を飽かれたるも一段の笑ひなるをや。月ほとぎすの曉を、木の根岩鼻に寢覺めて、又見ぬ方に歩みを進む。果て限り無き津々浦々、薩摩瀉、蝦夷が千島の門背戸までも、さらばいひ残すものあるかは。これ、我が道の廣みにして、我が遊び所といふべし。」「氣の向く處、目の及ぶだけ、風せよや風せよや」である。斯く主張する丈草の眼は明るく、内に一分の曇りをも含んでゐない。彼も亦ルネッサンスの理念をはつきりと見極めてゐたのである。

丈草はまた全否定道の道を歩んだ事でも芭蕉の後を襲うた。彼は其の門弟魯九の出家を送る辭の中で、道心者も年を経れば種々の誘惑にひかれる事をいひ、「古人も此事を戒めて出家は出家以後の出家を遂ぐべきよし、勸め勵ましぬ」と記し、「蚊帳を出て又障子あり夏の月」の句を附して居るが、其句はよく彼の全否定道の精進を語つて居る。彼はまた其師芭蕉の歿後師を追懷する情に堪へず、長等山の續き西の岡、義仲寺の上に佛幻庵を營み、ここに三年の禁足を行じて千部の法華經を讀誦した。「野衲はひとり財無く病める身なれば、なみなみの手向も心に任せず。あたり近き谷川の小石かき集めて、蓮經の要品を寫し、其の菩提を祈り、其の恩を謝せんことを願へり」と其時の事を自ら書いて居る。魯九の編んだ追善集「幻の庵」を見ると、「丈草禪師は栗津野の片山陰に草鞋を脱ぎ捨て、假りに小さき草蓐をしめ、湖邊の景色を窓にうつし、漕ぎ行く跡の白浪に山田矢橋の夕烟も須磨明石と意を寄せて三とせに誦經の願ひを果たし、入り來る友を集めては、風雅に興じ、仕形咄に麓の小童を憐」んだとある。斯うした物固い、一旦思ひ立てば最後まで遣り果さぬと氣の濟まない處がまた自力道の趣きを持つといへる。

併し佛幻庵での彼の日常生活は、寧ろ他力道を歩む人の様に悠々自適するものであつたらしい。彼は全否定道の果てを何處までも極めようとする意志を表はす人では無かつた。

彼の三年禁足は自ら心安く誓ふ彼一人の心覺えであり、何等の物々しさを伴はない。彼は惓然などと同じく天性の詩人であり、其の詩の素性のよい事には師の芭蕉も推服してゐたらしい。去來は彼の性格について「性苦しみ學ぶ事を好まず、感有りて吟じ、人ありて談じ、常は此事打ち忘られたるが如し」と書いて居るが、恐らくまことであらう。彼はもう一步で惓然に走り、一茶に達して全肯定道を歩む詩人になる素質を多分に貯へてゐたのである。併し彼は惓然や一茶の様に燥^{さわ}がしくなつてゐない。また止まる處を知らず流れる人でもなかつた。彼には常に反省がある、彼は自ら止まる處、高く澄む處を知つて居るのである。彼の句はつつましやかであつた。其のつつましさを離れないから、彼の句は眞に實在的であつた。蕉門の句にもそろそろ俳句らしい俳句をよむ事の誘惑が來て居る。即ち一つの配合美の句境を拵へ上げる事が流行し出してゐた。然るに丈草だけは天性其の誘惑に陥る懼れも無く、常に其の生活の具體性を離れない句をつくつてゐたのである。難波で師の病床に侍つた時の句を見れば、其れ其れの弟子の其れ其れの個性はよく出て居るけれども、去來はひとり丈草の「うづくまる薬のものと寒さ哉」だけを實感に満ちたものだといひ、「實に斯かる折りには、斯かる誠こそ動かめ、興を探り作を求むるいとまあらじとは、其時にこそ思ひ知り侍りぬ」と稱揚して居る。

私は丈草の句を其れ程値打ちの高いものだとは思つてゐない。併し氣障な、技巧たつぶりな人工句よりは、彼の素朴な、生活から一分も動かない句の方が、我々にはどれだけしみじみと感ぜられるか知れないと思つて居る。——「大原や蝶の出て舞ふ臙月」は、彼の素質の柔軟性を語る。恐らく彼は、斯うした詩境を開拓して行つたら、蕉門の中で及ぶものも無い巨匠になつたであらう。そして彼自身の個性が恐らくは此の詩境にあつたのだらう。「白雨に走り下るや竹の蟻」は、先きの句境を進めて此れに一段の洗練を加へ、及び難いものになつた。詩もあれば氣品もある。澄んだ主觀の自づから止まる反省もある。——「黒みけり沖の時雨の行き處」——「屋根葺の海をふり向く時雨かな」などの味は潑刺たるものだ。——「水底の岩に落ちつく木の葉かな」——「行く秋や梢にかかる匏屑」は、やや型にはまり、誰れもよめぬといふ作では無いが、「雪空の片隅さびし牛の留主」といふ様な詩境は、彼の澄んだ主觀へでなければ永遠に映る事が無かつたであらう。——「下京を廻りて火燧行脚かな」には、生活が少し概念的に出過ぎて居るけれども、「山越に都をのぞく雲雀かな」には、佛幻庵での彼の禁足が自づから象徴的に浸み出て居る。江州と京都との距離や關係がまことに的確に此句には現はれて居るだけで無く、禁足の彼にでなければ思ひ浮ばれない句法が一句の風韻に見えるのだ。彼の句は時に甚だ拙劣であつた。時

には抽象的と見えるまで拙劣になる時があつた。(引用句は安永三年版「丈草發句集」だけから取つた。)

四

浪花上人は東門主一如大僧正の連枝であつた。越中井波の瑞泉寺に住し、一日京洛に遊んで芭蕉の門に入つた。浪花は天性病身であつたらしい。年齢も若く僅かに三十二歳で歿したのである。蕉門の徒だとはいふものの、連枝だけに其の生活には貴族的なあつとりさが見える。彼の進んだ道はいろいろの點で丈草の其れに似て居るが、丈草の手紙については、「文章また例のをかし」など書いて居る處を見ると、丈草には飄逸のところがあり、浪花はもつと眞面目である。琵琶湖の月見に「月に嘯きて其の酒に樂天が詩を吟ず」るのは文章であるが、浪花の「司晨樓記」では、「ことし仲秋の月晴れて蒼天いささかの曇なし。誠に風騷の徒らに過ぐすべき宵かほと、酒を携へて此の樓に登る」といふだけだ。浪花も亦殊更に其師を追懷する情が深かつた。芭蕉の墓に詣で、墓下の小石を拾ひ歸つて壺中に貯へ、是れを埋めた上に無縫塔を造營したのは彼である。後、翁の黒髪を得ては再び其の塚を新築した。「翁塚記」「新築芭蕉翁の塚文」は、師を懷ふゆかしい情に充ちたも

のである。彼はまた俳句の道に精進する努力でも群を抜いたと見なければならぬ。彼の短かい生涯の間に早く既に「有磯海」「續有磯海」を撰した功績は永遠に没却する譯にいかない。本來他力門の人であつた浪花の生活の斯うした諸角を頭の中に想ひ浮べつつ、彼の進んだ道の個性と意味とを私は幾分か再構成することの出来た氣がする。

浪花の句の中で私は「覗き合ふ菊のつぼみの底のいろ」といふ一句が特別に好きだ。此句には「病後」といふ題がついて居る。菊のつぼみの底を覗き込む處は、依然として生活の深みに徹しようとする芭蕉の全否定道の進みだが「底のいろ」とあるところで此句は不思議にさうした精神の意志を感じさせず、ただ澄みきつた觀照の世界を直觀せしめるのである。全肯定説と全否定説との合一、芭蕉の自力宗と「俳諧發願文」に「一座の廻向はあみだぶあみだぶと申して仕舞ひける」と書いた浪花本來の他力宗との結合は、斯うした句に最もよく現はれて居ると私は思ふ。——「白梅や星なき空のうは曇」——「うぐひすと畑で出あふ若菜哉」——「春もはや一畝うつろふ大根花」——「たね麻やぐるりにうつるやけ畑」——此等の句は、何れもあつとりした客觀的の句だが、單純に配合美の句にならず、やはり浪花らしい生活の焦點によつて統一せられた處が蕉門の人達の句の中で珍らしいものだ。——「秋深し晝も馴れたる小夜着哉」——「冷々と小路へはいる殘暑哉」——「松の木のは

ひや暑き山の元」などには、勿論病身の浪花の感じ易い生活が色濃く出て居る。——「靈膳に新茶添ふるや一とつまみ」——「白沙やしよろりとほえし今年竹」——「夜の雪晴れて鏡木の光かな」——「柀の花のこぼれや四十雀」——「下積の蜜柑ちひさし年の暮」などの句は、餘りに静がであり、餘りに觀照的だといふものもあらうが、私はやはり其等の句の背景に芭蕉を置いて見ると意味の深いものと考へて居る。此等の句のどの端にも人工的の技巧が無い。其れは浪花の生活其のものの静かな反省だ。浪花の語を借れば、其れは「娑婆寂光のあそび」であつたらう。遊びの世界は、全否定道の上にも無ければ全肯定道の上にも無い。其れは此等兩道を超越してしかも直ちに兩道を映す觀照の最後の鏡の上にある。全否定道が消極的の意志なら、全肯定道はまた積極的の意志だと言へよう。娑婆寂光のあそびの世界には、其の意志の姿は最早少しも残らない。だから其れは、「あそび」なのだ。いかなる藝術も其の背景には此の「あそび」の世界を置いて居る。

併し丈草や浪花の藝術は、幾度も言つた如く、其の背景に芭蕉を置かなければ其の意義の乏しいものである。芭蕉によつて彼等の世界は現實的に解放せられ、生活を大膽ならしめる事が出来た。其の句境の清新潑刺たるは全く芭蕉の賜だ。いかなる藝術も眞に生活に深刻となるには、意志による生活の打開が先づ必要とせられて居るのである。

第十章 鬼貫のまこと説と歌學の傳統

一

蕪村は太祇の輯めた「鬼貫句選」に跋を書き、「五子の風韻を知らざるものには、ともに俳諧をかたるべからず。ここに五子といふものは、其角、嵐雪、素堂、去來、鬼つら也」といつて居る。尤も彼が自筆した夜半亭壁書には、取句法の眞つ先きに、「其角之豪壯、嵐雪之高華、去來之眞率、素堂之洒落、各可_レ法」と書いて鬼貫を脱して居るから、前のは特に鬼貫の句集の序であるが故に鬼貫の名を書き加へたと見られなくも無いが、また後のは蕪門を以て任ずる蕪村が其の門弟子に示す爲めの壁書であつたが故に鬼貫だけを脱したのだとも考へられよう。其角嵐雪去來を除いた他の一人素堂は、蕪門では無くとも、芭蕉の影響を受け、蕪門の人達と好誼を結んでゐた人であつて、準蕪門とも考へられる。ひとり鬼貫になると、蕪門とは純然たる別派であり、別門流を開拓した人であつたから、蕪村の門弟子には特別に掲げて示す必要も無かつたであらう。また蕪村當時には、鬼貫の句

の世に傳へられるものが極めて少なく、彼自身書いて居る様に「ひとり鬼貫は大家にして世に傳はる句稀れなり」であつた爲め、特に鬼貫の名を掲げて門弟子に語る事が無意義であつたといふ事情もあらう。併し蕪村自身の句を見れば、鬼貫の風に影響せられたと思はれるものが多々あるから、彼に取つて鬼貫は重要な先輩であつたに相違無い。その門の太祇が「鬼貫句選」を編んだことも所以無きものでは無い。

蕪村によつてこれ程に高く買はれた鬼貫とは一體如何なる俳匠であつたか。天明三年に三宅嘯山の書いた鬼貫著「七車」の跋を見ると、「鬼貫一名佛兄、姓は平泉、假名は與三兵衛、津の國伊丹の人、其先はみちのくなる和泉三郎兵衛より出でたり。表して槿花翁といひ、又囉々哩、あるは大居士、馬樂堂など稱せり。中比洛の堀川に寓し、後は浪華に住す。壯年の比、やまとの郡山本多侯に仕へられしかど、久しからで母の病めるにあうて祿を辭し、歸去來を吟ず。七十三の歳髪おろして法諱を即翁と號す。元文三年戊午秋葉月二日、島の内うなぎ谷わたりの家に病歿せりとぞ」とあるが、嘯山は鬼貫の歿後久しくして此の文を書いたのだから其の記述に全部の信を置く事が出来ない。森本石丸が享保八年に著した「在岡俳諧士傳」には、「槿花翁鬼貫、姓上嶋氏、宗春之仲子。天性聰穎而從_二兒童之時_一讀_レ書嗜_二俳諧_一、才富_二風月_一。曾師_二維舟先生_一。一春編_二慧能錄_一而看_二破世上之俳諧_一。世

以稱_ニ羅羅理居士。」「晩年游_ニ京師_ニ三五春、門葉最茂。日日說_ニ於誹諧正風_一。」とあるが、百丸は鬼貫と同じく伊丹の人であり、鬼貫と同じく重頼の門弟であつて、しかも此著の成つた年に鬼貫はなほ生存してゐた事だから、其の記述には誤謬があるまい。鬼貫の句の或るものを激賞しては「守武宗鑑以來、古今不_レ聞_ニ其作例_一。實可_レ謂_ニ一體祖_一。實奇而亦妙也」と言つて居るが、浪速隱棲時の鬼貫の聲名は實際斯くの如きものであつたに相違無い。併し嘯山の時代には既に「今世誹諧を事とする人、鬼貫を知らぬあり、知りぬるも亦深く搜りぬるは稀也」であつた。鬼貫は伊丹の豪家に生れ、非常に早熟した天才であつたから、彼には恵まれた教育がなされたと見える。此の當時には、彼自身俳匠を以て身を立て、其れによつて衣食する事も必要では無かつたであらう。中頃彼は其の産を傾盡せしめたと見え、京洛浪速の間に轉住し、導引を以て生活を支持した。其事は來山の「續今富草」に、「爰に醫あり。其妙術は京の鬼貫傳授せしを我よく知れり」とあるのでも分かる。此頃彼は俳諧の方でも「門葉最茂」であつたのだらう。

彼は重頼に學んだが、後宗因をも師として居る。「學あり、才秀で、識尤高し。」「すでに三十年に及んでは、卓然として一家をなし、同郷の百丸、青人等を携へ、終に伊丹風なるものを興す。其調天に倚り、地を抜き、俗を用ひて俗を離れ、初は入り易きが如くに

して、彌見れば彌難し」と嘯山の書いたのは、他の資料によつても證明せられる事であつて誤謬では無い。ただ彼には芭蕉の様なよい門流が續かなかつた。また伊丹派の俳句なるものは、後次第に異端的展開をなし、正統派の俳人達に受け入れられぬ様になつたから、鬼貫の名は愈々寂寥たるものになつたであらう。「東ねていへば、ただ其の氣象の高く逸れたるに目とどめぬべくこそ」と嘯山の書いたのには幾分の割引が必要であつたとしても、全く根據の無かつた事でも無いらしい。「獨言」を読めば、鬼貫の斷じて妥協しない、逸脱した氣概を感觸する事が出来る。また百丸が「看^ニ破世上之誹諧^一」と書いてある事や、鬼貫の雅號が何れも一種の風狂的氣概を感ぜしめる事も注意せられなければならぬ。蓋し彼は當時の他の俳人に比較して學才見識共に著しく卓越してゐたから、他の俳匠達の句や語に慊らぬものが多かつたであらう。其の不満は到る處の語句に強く現はれて居る。併し彼は元來俳匠としての地位を得る事などの野心を全く持たなかつたから、論ずれば單に論ずるだけであり、他の俳匠を敵視する必要を持たなかつた。彼は誰彼の別無く交游した。時には彼の眼から見て卑少に感じられる俳匠をさへ、其の世間的地位の儘に受け取り、此れと交游して居るのである。彼の論が常に立場を打つて、人を打たなかつた所以である。論じて拘泥せず、淡々として自らを忘れる鬼貫には、門流を張る事も勿論必要で無かつた。

此れ彼の句や論が世流に卓越してゐてしかも世に長く傳はらなかつた理由である。(註一)

私は鬼貫の句を古來の俳人の句中に最も卓越したものの一つだと考へて居るのであるが、併し今私が特に彼に興味を持つたのは其句に於いてでは無く、實に其論に於いてであつた。彼の藝術論は、我國古來の最も偉大なる藝術論の一つに數へられなければならぬ。俳諧によるルネッサンスの精神は彼の藝術論に於いて極めて的確に言ひ現はされ、藝術思想的には彼の論は芭蕉の其れ以上の重要性を帯びてゐたとさへ言へる。ルネッサンスを古典思想の復興の意味に解するならば、彼の藝術論こそは其の意味に於いてのルネッサンスを成し遂げたものであつた。俳諧は徳元の「誹諧初學抄」が書いて居る様に、俗語を使ふ事によつて詩の世界を廣くし、これを現實化せしめたものではあつたが、その新しい世界は同時に藝術的なる世界を確立するものでなければならぬ。俳諧の世界を斯く純粹藝術の高い世界となす事が芭蕉や鬼貫の努力であつた。かうした場合に藝術の藝術たる所以の精神を與へるものは常に古典である、古典の精神である。そして日本藝術の古典精神を長い間傳統して來たものは、歌學であつたとすれば、新らたに創造せられた俳諧の世界を藝術的に確立するものは實に歌學の精神でなければならぬ。鬼貫は其の事業をなした人である。鬼貫以前及び鬼貫と同時代の貞門談林の人達が其れをなしたにしても、其の見識は純一で

無く、つひに鬼貫に及ばない。芭蕉ももとより歌學の精神を繼承しては居るが、其の研鑽は深くはあつても鬼貫ほど博くはなかつたと見られる。少なくとも彼は其の傳統の理論に倚るよりは彼自身の體驗する考察に身を任かす處が深かつたであらう。鬼貫の論は、よく見れば歌學の傳統以外の何物をも含んでゐない。併し彼は理解に於いて精しく純粹だ。歌學は歌學であつても、それはまた純粹に俳諧の論である、俳諧を藝術として確立する爲めの論である。理論が斯く残り無く彼の見識の中のものとなつて居るところに我々はやはり彼の獨創の深さを見なければならぬ。彼は實にルネッサンスの代表的なる藝術思想家であつたのだ。

(註一) 鬼貫の傳に就いては鈴木重雅氏の好著「俳人鬼貫の研究」がある。私の評論にも氏の研究の結果を基礎とした處が多々ある。併し鬼貫の性格に就いての私の觀察は、氏の其れと幾分違つて居る。

二

俳諧は連歌から生れ、連歌は和歌から生れた。随つて俳諧の精神なり形式なりの基礎となるものは和歌に求められるとする見方は貞門談林の諸家の見解の中に幾度と無く見える。

芭蕉も亦さうした事をいつてゐた。鬼貫が同様の見解を取つたことは、敢て鬼貫の獨創だとは言はれまい。鬼貫は、例へば次の様に言つて居る。——「これもまた和歌の一體とか聞く時は三々、」それ俳諧は和歌のはしなれば、心を種として萬づのこの葉となり、目に見えぬ鬼神をも哀れと思はせ、猛きもののふをも慰さむる道とこそ聞きしが、俳諧を修して、まことの道を行き侍らば、なさけ知らぬ人すら情を知る、あるは不孝不忠の人もの字を遠ざくべし。」「俳諧は連歌を本として、連歌を忘るべしと、古人の詞にも見え侍りしか。」「それやまと歌は、天地開け初めしより地の花の天にはじまり、天の月の地にすめる、天地和合の大道、ただちに詞となりて、神を貴とみ、君をあがめ、世を治め、身ををさむる道とはなりけらし。」（以上「獨言」）「かの御抄に公任經信の兩卿もしらざるとか聞えしを此人は知るにやあらん」（「實花集序」）「和歌の道は我朝の法也。法は常也。その常を知らば俳諧を知る可し。俳諧の夢覺めなばまた常を知らん。」（「大悟物語序」）此等の語を見れば、鬼貫が直接に歌學の諸書に倚つて居ることは明らかに知られる。そしてまた彼が大體どんな歌書を讀んでゐたかも知られる事である。鬼貫は萬葉をも讀んでゐた事は、其句の或るものによつても、また「七車」といふ書名によつても知られる事であるが、其れよりも直接に彼の藝術的思想を啓發したものは古今集以後の諸歌集と歌學書とであつた

らう。中にも俊成や定家の歌學書は有力のものであつたと見える。「八雲御抄」も讀まれて居る。一體に當時の藝術に志す人達が最も多く讀んだものは定家の歌學書や新古今集などであつたと見え、芭蕉鬼貫を始めとして俳句の先達の思想には新古今時代の藝術思想の影響が著しい。鬼貫の據る處も亦其れであつたのだ。

鬼貫の藝術思想に中核となつたものは、心の「まこと」といふ事であつた。「ただ俳諧は狂句作意といふとのみ心得たるばかり、一概にかたよるべき道にもあらず、猶深き奥もやあらんと延寶九年の頃より骨髓に通ほりて物みな心に染む事無く、やや五とせを経て、貞享二年の春、まことの外に俳諧無しと思ひもうけしより、その飾りたる色品もかの一句のたくみも悉く失せて、それぞれは皆そらごととなりぬ。」鬼貫は斯様に言つて居る。即ち彼が俳句の世界で大悟を得たのは、貞享二年、彼が二十五歳の春を迎へた計りの時であつたのだ。それより數年前にはまだ「田舎の句合」「常盤屋之句合」の判詞を書いて幼稚の藝術觀を示してゐた芭蕉も、翌貞享三年には「古池や」の吟をなしたのでから、此の數年間は俳諧史に取つて最も重要な時期であつたと言へる。芭蕉でも鬼貫でも結局突きつめたところは徹底的なる唯心論的悟道であつたのだ。私は今彼等の藝術的思想の依據點を明らかにするために、平安朝の歌學なるものが大體如何なる思想的特色を以て發展して來

たかを懐顧して見よう。

歌學のすべてを蔽ふ根本思想は、心を主とし詞を従とする一つの唯心論的傾向であつた。この傾向は敢て和歌といはずすべての古典文學を一貫して支配する重要な精神であり、凡そ平安朝以後の日本文學はこの精神を離れて理解せられ得ないし、また其れ以外の藝術理論の打ち建てられることが無かつた。この精神の極めて古く文獻に現はれたものは古今集の序である。所謂和歌四式がこの序より古いかどうかは容易に決定の出来ない問題であるが、四式の中の思想はもつと統一せられた形で古今集序に現はれて居るから、今は極めて古い文獻の例として後者を取る。この序の始めには、誰れも知つて居る如く次のやうな主張がある。

「やまと歌は人の心を種として、萬の言の葉とぞなれりける。世の中にある人、ことわざ繁きのなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて言ひ出だせるなり。花に啼く鶯、水に住む蛙の聲を聞けば、生きとし生けるもの何れかは歌を詠まざりける。力をも入れずして天地を動かし、目にも見えぬ鬼神をあはれと思はせ、男女の中をも和らけ、猛きもののふの心も慰むるは歌なりけり。」

鬼貫の先きの引用にも見えたのは此の場處であつた。これを漢文序の方で見ると次の様

になつて居る。

「夫和歌託_二其根於心地、發_三其花於詞林者也。人之在_レ世不能_レ無_レ爲。思慮易_レ遷、哀樂相變。感生_三於志、詠形_三於言。是以逸者其詞樂、怨者其吟悲。可_三以述_レ懷、可_三以發_レ憤。動_三天地、感_三鬼神、化_三人倫、和_三夫婦、莫_三宜_三於和歌。」

この藝術思想は全く唯心論的精神の上に立つものであつた。併し其のよつて來る典據は實は當時の支那文學書にあつたのだ。既に漢文序の用語が其等の書から來て居る事は一々に論ずるまでも無い。例へば「詞林」なる語は「文選」に見える。なほまた其れよりも重要な事は、この唯心論的藝術論其のものも實は其等の支那文學書からの借り物であつた。多くの先輩學者が注意した如く、右の古今集序の中心思想は、實は「詩經」の大序から來て居る。古今集序に「やまと歌は人の心を種として、萬の言の葉とぞなれりける。世の中にある人ことわざ繁さものなれば、心に思ふことを見るもの聞くものにつけて言ひ出だせるなり。」「夫れ和歌は其の根を心地に託し、其の花を詞林に發するものなり。人の世に在る、爲す事無き能はず。思慮遷り易く、哀樂相變る。感は志に發し、詠は言に形はる」とある處は、詩の大序には既に「詩は志の之く所也。心に在るを志と爲し、言に發するを詩と爲す。情中に動いて言に形はる」とあつたのだ。其の次の「是を以て逸するものは其

調樂しみ、怨むものは其吟悲し。」云々も、大序にはやはり其儘「治世の音、安らかにして以て樂しみ、其の政和す。亂世の音怨んで以て怒り、其の政乖く。」云々とあつた。「天地を動かし、鬼神を感じしめ」云々も有名な語だが、實はやはり大序に「故に得失を正し、天地を動かし、鬼神を感じしむるもの、詩より近きは無し。」云々とあつたものだ。藝術の道義的見解もとより大序から來て居る。大序のこの唯心論的精神は、要するに「詩」を「志」となす處から來たものであるが、この思想は古く「尙書」の「舜典」にあり、其處では舜が夔に命ずる語の中に「詩は志を言ふ」と見えただのである。古今集序は、當時日本へ傳はつてゐた詩書、即ち大體に於いて弘法大師の「文鏡秘府論」に引用せられた様な諸書を資料としてこれを制作したものであらうが、中にも右の諸部分は鍾嶸の「詩品」から借りたと見える。「詩品」には、「氣の物を動かし、物の人を感じしむる、故に情性を搖蕩して諸れを舞詠に形はず。」「天地を動かし鬼神を感じしむる、詩より近きは莫し」とあつた。此れと同じい意味の語は、和歌四式の中の「濱成式」に見られ、それには「夫れ歌は鬼神の幽情を感じしめ、天人の戀心を慰むる所のもの也。」「天地を動かし、鬼神を感じしむる、和歌より近きは莫し」とあつて、全體の書き方甚だよく「詩品」に似て居る。殊に「天地を動かし」云々の處は「詩」「和歌」其語を變へれば「詩品」と「濱成式」と

全く同文である。古今集序は文章の語の配置多少それに異り、「和歌より宜しきは莫し」とさへ變つて居るから、この點より見るも「濱成式」は古今集序より古く、後者は前者を一層精練したものだと思はれる。何れにせよ、古今集序の典據は直接に詩の大序であるよりは、當時の支那文學書であつたらう。唐代及び其れにやや先立つ時代の支那詩論の常識が右の如き唯心論的精神を取つてゐた事は、當時の支那詩論に就き刀筆を揮つて其の重複を削り、詩論のエッセンスだけを書き抜いたと稱する弘法大師の「文鏡秘府論」及び「文筆眼心抄」が、「凡そ詩は本と志なり。心にあるを志となし、言に發するを詩と爲す。情中に動いて言に形はる。然して後に之れを紙に書るししもの也」と書いてゐたに見ても知られる事である。「文鏡秘府論」と「文筆眼心抄」とは唐代の支那詩論と我國平安朝以後の歌學との交渉を見るに就いて重要な資料だ。

支那の詩論は後まで長く此の唯心論的精神により支配せられた。後に格調、神韻、性靈等の諸説が現はれて詩論の内容を豊富ならしめたけれども、其の源流はすべて詩の大序の思想にあつた。同様に我國の歌學は、爾後種々の細説を生んだが、其れを一貫する大綱はやはり古今集序に見た様な「人の心を種」とする唯心論的精神であつた。(註一)

(註一) 支那詩論の發達に就いては、鈴木虎雄博士著「支那詩論史」に教へられる處が多かつた。また右

の部分の引用文の本文中にあるものは、漢文なるものも便宜上、これを假字混り文に改めた。

私は今此處で、「然らば日本の歌學の根本思想はすべて支那よりの借り物であり、いささかも日本本來のものを含まかつたか」とか、「右の如き思想も、結局は根據に日本の藝術的精神を置けばこそ生きて來たのでは無いか」とかの問題を取扱はうとは思はない。日本の生活が外來思想に對抗した時には、昔から今に及ぶまで何時でもこの問題に面接して居る。私は他日更に此の根本問題を取扱つて見たい。其の思想の生活に於ける基礎は何であるにせよ、とにかく爾後の歌學思想は理論としては右の支那詩論の其れを追求してゐた。支那の詩と日本の和歌と、その形式に於いて既に全然の相違ある場合にも、なほ且つ忠實に支那詩論の其れを追求してゐた。我々は其處に多くの痛ましい無見識の實例をさへ見つけることが出来る。

三

然らば右の如き詩又は和歌の唯心論的精神からはどんな風の藝術論が生れ出たか。

第一には、心と詞と對した時には、本より心詞相應して一の藝術的世界の構成せられる

事を希ふが、若し其の一を特に尊重すといふならば、心を主とし詞を従とする見解が生れて来る。その著しい例は公任郷の「新撰髓腦」である。彼は和歌について心と姿と二つながら具する事の必要を言つて居るが、若し其の二つながらを具する事が不可能であれば、姿よりも心を取る可く、最後に已むを得ずば姿をいたはれといつて居る。次の文がそれだ。

「凡歌は心深く姿きよけにて心にをかしき所あるをすぐれたりといふ可し。(中略) 心姿相具する事難くば、先づ心を取る可し。つねに心深からずば姿をいたはる可し。」

併しこの見解といへども實は既に支那の詩論に見えたものである。例へば「文鏡秘府論」には、「余ここに情緒を以て先きとし、直置を本とす。物色を以て後に留め、綺錯を末と爲す。之れを助くるに質氣を以てし、之れを潤すに流華を以てす。之れを窮むるに形似を以てし、之れを開くに振躍を以てす。或は事理俱に懐ひ、詞調雙びに擧す」といつてある。これと同じい思想は文學のみならず繪畫をも支配してゐたのであり、張彦遠の「歴代名畫記」は「古の畫は或は能く其の形似を移して其の骨氣を尙ぶ。形似の外を以て其の畫を求む、これ俗人と道ふべきこと難きなり。今の畫は縦ひ形似を得るも、しかも氣韻生ぜず。氣韻を以て其畫を求むれば則ち形似は其の間に在り」と書いて居る。謝赫の所謂六法の第

一に氣韻生動を擧げた所以も亦其處にあらう。俊成卿は一歌はただ構へて心姿よく詠まんとこそすべき事に侍れ」と心姿相具の見解を述べ、「八雲御抄」の如きも心と詞と所詮前後あるべからずとの主張をなして居るが、併し俊成が天臺止觀などを引いて「先づ打ち聞くよりことの深さ限りも無く、奥の義も押しはかられて尊くいみじく聞こゆる様に、この歌のよき惡しき、深きところを知らんことも、詞をもてのべ難きをこれによそへてぞ同じく思ひ遣るべき事なりける」と書いて居るのを見ると、なほ著しく唯心論的となり、詞の艶なるよりも心の深いものを取らうとして居る事が分かる。元來公任卿には獨創が乏しく、俊成が非難したやうに支那詩學者の衡學的亞流を以て自ら任ずる様なところがあり、歌論をなしたとしても支那詩論を直譯したに過ぎないものであつたが、俊成卿などになつて歌學もはじめて主觀の體驗に發したのである。定家が有心體といつたものは、右の如き唯心論的精神をよく示すであらう。

尤も斯様にいつても、新古今の時代には詞を全く輕視したのでは無く、詞の艶は寧ろ新古今全篇を一貫しての顯著なる特色であつたのだ。ただ彼等新古今の作家は、詞が心から獨立する事を嫌忌し、飽くまでも詞は心により率ゐられなければならぬとしたのである。心は詞を得て始めて客觀的に表現せられる。詞が無ければ心も亦無い。ここに境は心に於

いて見られ、心は境に於いて見られる象徴主義的精神——唯心論的精神を突きつめたところの——が發展して來なければならなかつた。新古今集はその象徴主義的表現の最も細かに進んだ時である。心と詞と相具するといふ言葉の意味は其れであつたらう。「文鏡秘府論」では、斯うした象徴主義的精神を「兼」といつて居る。「凡そ詩は、物色意を兼ねて下るを好しとす。若し物色ありとも意興無ければ巧と雖も亦之れを用ふるに處無し。竹聲先づ秋を知るといふが如し。此れを兼と名づく」とあるのがそれである。

第二に、表現は出来るだけ簡單であり、いかにも素直に伸び伸びとして、精神生活の統一は鞏固に、表現の含蓄するものは幽玄なるやうに努めた。公任卿の「事多く添へ鎖りてやと見ゆるがいと悪ろきなり」といひ、「一筋にすくよかになんよむべき」と言つたのがそれである。俊成卿は「古來風體抄」の中で「詞華集」が餘りに詞に捕はれたことを非難し、また「歌はただよみ上げもし、詠じもしたるに、何となく艶にもあはれにも聞ゆることのあるべし」と言つて居る。物の「あはれ」とは即ち「幽玄」である。

第三に、常に清新なる心境を藝術の對象世界にしようと努めた。「新撰髓腦」が「詞異れども心同じきを猶ほ去るべし。」「一節にても珍らしき詞を詠み出でんと思ふべし」と書いて居るのは其れであつた。定家が和歌に「有一節様」の様體を數へて居るのは、やは

り同じい見方からであらう。

歌學には佛教思想が大いなる關係を持つ。併しまた佛教の思想は右の様な歌學を生まなければならぬ精神生活によつて同様に強く支配せられてゐた。奈良朝の佛教は概して理論的哲學的の宗教的構成を持つてゐたが、其の複雑煩瑣の佛教教理はどれだけの程度で民衆に理解せられたか。「日本靈異記」などで想像せられる一般の宗教意識は、教理的に見て極めて低いもの様である。弘法大師の眞言宗や傳教大師の天臺宗がどれだけの程度で他の理解を喚んだかの問題になるとなほ一層疑問的だ。一般民衆は、其の唯心論的精神を徹底せしめ、事いと添へ鎖つたものを排除して、ひたすら純粹なる精神生活の統一を得、表現は簡單であるが、ただ打ち見た計りに心の幽遠なるものを得ようと努めたのであらう。此の努力は平安朝以後俳諧の誕生期を通じてずつと續いて居る。平安朝の宗教がただの天臺宗では満足出来ないで天臺止觀などの様な禪的世界への融一を悦び、更にこれより淨土教的信仰を喚び起した所以は其處にある。恵心僧都の著作を見ると、天臺から出てこの淨土教へ赴かうとする要求の意義がよく観察せられる。俊成卿が天臺止觀を悦び、幽玄體の歌を創始したのも其の理由からである。だから平安朝から鎌倉時代へかけての禪宗と念佛宗とは、自力と他力との相違こそあれ、實は宗教的精神生活として全く同一のものであり、

共に精神生活の煩瑣を排し、其れの純粹なる統一を求めたものであつた。惠心から法然が生れ、法然から親鸞の生れたのも、ただひたすら簡單に、ひたすら純粹にと進んだからに外ならぬ。鴨長明の「無明抄」で見ると、俊成等の幽玄體の歌風に對して當時の人々は、「達磨宗などいふ異名をつけてそしりあざける」とあるが、いかにも尤もの事である。俊成の宗教的信仰は實際は天臺から出た淨土教であつたが、斯様に禪宗風に見られたのである。然るに法然は淨土教信仰者でありながら天臺に於ける様な三昧の心境を悦び、「選擇本願念佛集」の中で他の諸師を排して偏へに善導を取る理由を言ひ、「此等の諸師は淨土を宗とすと雖も、未だ三昧を發せず。善導和尚は是れ三昧發得の人なり」と書いた。三昧發得とは、俊成の歌學に於いて「大方歌のみちの善し惡し定むる事は、(中略)言葉をもて申述べ難し」といふに等しい。其れにも拘らず法然がなほ天臺から離れて偏へに稱名の正定業を取らうとした理由は何であるかといへば、「雜行を行ずるものは心常に間斷す」(淨土宗略抄)るが故であつた。彼はまた「證じては誠の心ありて、深く佛の誓ひを憑みて、往生を願はんずる心なり」ともいつて居る。私はここで法然が、事多く添へ鎖る雜行を排し、一筋にすくよかなる純粹精神生活を求めて「誠の心」に達したことを興味深く眺める。間斷の無い心の純粹統一、其れは當時の禪宗にも見られた特色であるが、法然の門下でも

後に一念多念の義の論争の起つたのは、心の此の純粹統一即ち無間斷を中心としたものであつた事は、例へば隆寛の「一念多念別事」などを見て知られる事である。

法然が最後に純粹精神生活を「誠の心」といふ言葉で言ひ現はしたとすれば、同じい見方は歌學の方にも起らなければならぬ。其の主張をなすものが實際に徳川の中期、即ち歌學に於ける一の重要な革新期に起つた。武者小路實陰、烏丸光榮等の歌論が其れである。實陰は「歌は實情なくては中々詠み難し」〔詞林拾葉〕といつたが、光榮は更に「歌道以實爲專要義常々忘却有るべからざる事」〔諷詠覺悟抄〕を和歌教訓十五條の中の主條項とし、「凡そ詠み方の教唯一つなり。一は心の眞實なり。思ふところのまことを云ひ述ぶるより外のことなし。意をのぶるは實意、景をいひのぶるは實景にして、毫末も實に背けば歌整はず。古今の秀歌唯この實のみなり。」「歌は心に誠さへあらば、その心の誠が外に現はれて歌は出で來るなり。」「平生口上に現はしていふことを後から見れば皆歌の筈なり」と主張した。實陰の門弟似雲が「咲き匂ふ言葉の花もあだなれや心を種のまことならずば」と歌つたのも、和歌の唯心論的精神の究竟地を平俗に語つて居る。(註一) 歌學は今や其の行き着くべき處へ行き着いたのである。

(註一) 實陰、光榮の歌論に就いては、手許に一々の資料が無かつた爲め、福井久藏氏著「大日本歌學史」

の敘説に隨つた。

四

武者小路實陰は元文三年に七十八歳を以て薨じて居るが、不思議な事には同じ年に同歳を以て鬼貫も亦歿して居るのである。然るに此の兩者が、一は和歌に於いて他は俳諧に於いて全く同一の主張をなして居るのは一層不思議の事では無いか。光榮と似雲とは實陰や鬼貫よりはやや後に歿した。然らば鬼貫の俳諧道が歌學から來た如く、其のまこと説は實陰や光榮から來て居るものであらうか。鬼貫は家業の關係から當時の堂上家に幾分の交渉を持つてゐたらしく見えるふしもあるし、有賀長伯が鬼貫の「獨言」に序を書いて居るところで見れば、當時の歌學者とも幾分の交誼を持つてゐた事が想像せられるのである。併し長伯の歌學は折衷的、通俗的であつて鬼貫に影響を與へたらしくは見えない。けれども折衷的通俗的であればあるだけ、長伯は當時の歌學者の意見に博通して居り、彼れの主張此れの見方といつて清談の間に鬼貫に傳へ、親しく書などを見せることがあつたかも知れない。殊に鬼貫が自著の俳論「獨言」を刊行した時には、此れを以て歌學書に類し、歌學

書の態度を取つたものと自任した事は、長伯に序文を書いて貰つた事によつても知られる。此時の鬼貫の心組は、寧ろ長伯に歌學から見たこの書の基礎附けを希望してゐたのであらう。少なくとも此書に書いた様な論は、俳人によりも歌道の人によく分かる。鬼貫の考へた事が想像せられる。其れ故に鬼貫は其のまこと論をなす時に、堂上歌學者から全く離れて獨立にその主張をなしたものだとも斷言出來ない。私は寧ろ、幾分のヒントは堂上歌學者から直接か間接かに與へられたのでは無いかと考へて居る。併し其れよりもつと大きな影響は時代自身のルネッサンス的空氣であつた。此の時代にあつては、實陰光榮でも鬼貫でも、乃至は芭蕉でも心のまことを主張しないでは居られなかつた。だから鬼貫は既に獨立して二十五歳の年少時まことの俳諧の根本悟道に達したのである。併し此時の悟道はまだ多く歌學的の理論根據を得ず、ひとり強いものは彼の心の體驗であつたらう。「獨言」の著をなす時には、彼も既に多くの歌學者の意見を知り、十分なる準備を以て、體驗した悟道に歌學の理論的根據を與へ、自らも其著には多くの満足を持つてゐたに相違無い。私は鬼貫が實際の歌學を知つてゐたかどうかを確定する資料を持たない。併し當時の堂上歌學の一端でも何かの機會に、殊に歌學の準備を持ち、歌學に興味を感じて居る鬼貫が聞き知つたとすれば、實陰光榮などの歌論を直接には知らなかつたとしても、それと同じ

いまこと論を鬼貫が主張する様になるのは當然の氣運であつたと信ずる。

一體和歌にせよまた俳諧にせよ、新しい時代に於いてルネッサンスの運動を起さなければならなかつたとすれば、其の理由は何處にあるか。必らずや其れは平安朝以來の歌道の精神傳統を失つたからである。然らば和歌は後に如何なる仕方の墮落をなしたか。第一には、心を主とし詞を従とする古典精神を失ひ、詞の末節、和歌形式の煩瑣に拘泥して内實の心を忘却しようとする態度がややもすれば歌人達の風に無いではなかつた。俊成などは此點に對して極力非難の言葉を發して居る。俳諧が連歌から獨立した時にも、其の革命者達はやはり同じい批評を舊派の歌匠に對して發して居る。第二には、實經驗の深切純粹なる精神的統一を缺き、たけ高からず、表現徒らに難解にして人爲的の奇策を弄んだ様なるものが流行した。第三には、其の詩の發想が同襲沈套であつて境に清新さを缺くものがまた流行してゐた。此等の弊を先きの歌學の古典的精神に比較すれば、一々に其れの反極に赴いたものである。和歌は今や何等かの革命を経なければ、永遠に文學の意義を失はなければならなかつた。ここに墮落した藝術を革正する精神は、全然新らしく生れた藝術への闖入者では無く、既に忘れられ始めた古典精神であつた。新しい文藝は、詞の華よりも心の實を取るものでなければならぬ。たけ高く、すらすらとして直ちに感銘を喚ぶもので

なければならぬ。何よりも實經驗の眞に卽しなければならぬ。個に於いて詩境の清新さを現はさなければならぬ。こころ深くはろぼろとした世界に連らなければならぬ。斯うした要求が勃然として起つて來た。併し其の何れの要求を見ても、一つとして歌學の古典精神で無いものは無かつた。其の運動は言葉通りに文藝復興であつたのだ。古典精神の目を以て鬼貫の俳論を見て行くに、何れ一つとして當然ならぬものがあらうか。俳諧を以ての古典精神復興は遺憾無く其處に展開せられて來る。私は今鬼貫の俳論の重要なる著作——我國の藝術思想史の最も權威ある文獻の一つである——「獨言」を主とし、「七車」中の諸文を参照しつつ、彼の俳論の中心思想を叙して見よう。

五

私は先きに鬼貫の著作の中から、直接に歌學を引いて居る言葉の幾つかを抄出して置いた。既に歌學の中心思想を略叙した後であるから、今は先づ彼の著作の中より、思想的に直接に其等の歌學の精神を取つた彼の言葉を抄出して見よう。

「ことやうの句を作りて、それを新らしと思ふ人は、此道を深く見ざれば、遠きさかひに入り難

くや侍らん。詞は古きを用ひ、心は新らしきを用ゆとこそ聞きしか。」〔獨言〕

「句を作るに、姿詞をのみ工みにすれば、まこと少なし。ただ心を深く入りて、姿ことばに拘はらぬこそ好ましけれ。」〔同上〕

「まことを深く思ひ入りて、言のべたるも、詞よろしからざるは本意無くぞ侍る。心と詞とよく應じたらん句をこそこのむ所には侍らめ。」〔同上〕

「その初音や雲の曙や、心と詞と能く相叶うて、都鄙遠境の耳を巡り、貴賤頭を舂きて、其感こまやかに味ふ事、舌頭に箕形の業をなさしむ。」〔七車〕

鬼貫も亦心姿相具する見方を根本に取つて居るが、姿詞をのみ巧みにする態度はこれを排斥して心のまことを主とするのである。「遠きさかひに入る」とは「幽玄の堺に入る」ことであらう。「詞は古きを用ひ、心は新しきを用ふ」とは、定家卿の「詠歌大概」に於ける最初の二箇條「情以_レ新爲_レ先。詞以_レ舊可_レ用」の引用であつて、定家の此語は後に歌匠達の最も重大な典據となつたものである。

「秀逸の發句といへるは、打ち聞ゆる所、なに捕へて面白き事も見えず、ただ詞すなほにたけ高くして、其の意味口をして述ぶる事難きをこそいひ侍れ。是れは常に詞を巧み寄せたる句をのみ面白き事に覺えて、もてあそぶ人の耳には聊かよふべからず。(中略)小細工にのみ心止まりて、

我とほめしてん作者は、終に人の句の秀逸を、聞き得て楽しむべきさかひにも入らず、もとより身を終ふるまで一句のぬしともなりなん事難くや侍らん。」〔獨言〕

「つらつらよき句といふを思ふに、詞に巧みも無く、姿に色品をも飾らず、たださらさらとよみ流して、しかも其心深し。」〔獨言〕

「たけ高からず心淺ければ、その姿なんかのすがたには似ぬものならし。」〔七車〕

「打ち聞ゆる所、なに捕へて面白き事も見えず」は俊成らしい言ひ方だ。「峯は八葉にひらきて不生不滅の雪をいただき、吹かぬ嵐の松の聲、裾野になかぬ蟲の音、鸞動は今たしかに聞け。我れ石を撫で生れぬ先の父ぞ戀しき」〔七車〕などと禪家の人らしい言ひ方をする鬼貫の事だから、俊成に一味の通ふ處あるは無理も無い。詞に巧みが無く、姿に色品を飾らないで心のまことに着する事を希ふ鬼貫の態度は、俳諧に口語的發想を求めるところへまで達したのである。たけ高く、心の深い事は、歌學の常に熱心に主張して來たものだ。

「聞えぬといふ句に幽玄と不首尾の差別侍り。まことを辨へぬ人のさまざまに句を作りて、是にても未だ聞え兼ねて、おもしろからじと、ひたぬきに詞をぬきて、後には何の事とも聞えぬ句になり侍れど、作者は初一念の趣向をこころに忘れ侍らねば、我のみ獨り聞ゆるにまかせていひ

ろむるもかた腹いたし。又幽玄の句は、つたなき心をもて其の意味の面白きところを聞き得ぬなるべし。」〔獨言〕

鬼貫もまた幽玄を言つて居るが、彼はよく歌學の本道を歩んで幽玄の眞意を知つた。句に難解のものあるは已むを得ない。この所の深いものはややもすれば難解となるのである。けれども難解のものなるが故にこころも常に深いとは言へぬ。難解のものにはこころの深いものと全くの不首尾のものとのある。その不首尾のものをまで幽玄といふは當らない。幽玄とは、意味が面白いのである。表現簡素にして心が深いのである。彼はこころのまことを本意としては居るが、表現に卽しない主觀を排するまことの藝術家だといふ事は、作者の初一念の趣向と、出來上つた句の表現とを嚴密に區別したことによつても知られる。

鬼貫が俳諧に於いて歌學の正しい古典精神を繼がうとした見識の高さは、斯くして到るところに示された。

六

「まことの外に俳諧なし」の悟道へ既に若くして到達した鬼貫に就いては前に叙してあ

る。心のまことを彼はなほ次の様に論じた。

「大方の人は、口にまかせていひつづくるをこの道の違者なりと心得て、更に我に益ある事を知らず。俳諧はただまことにもとづく中立なりと心を寄せて修行すべし。たとへばわかき人の、觀にいたくいさめられん時、腹立たしき心が出る事あらば、親といふ前句に子として腹立てる體を付句に取りなして見侍るべし。全くのりなじみはあらじ。」（獨言）

「新らしく作りたる句は、やがて古くなるべし。ただとこしなへに古くもならず、又新らしくもならぬをこそ能句とはいひ侍るべくや。作意にのみ拘はつていふ句と、まことを深く染じ入りて、一句のすがた詞に拘はらぬとの差別なるべし。」（同上）

「祈禱の俳諧興行して、いひつらぬる所句に偽り多きは、いかでか神慮にかなふべき。句毎にまことを辨へざる人の努々おもひ立つべき事にあらず。もたい無きわざにぞ侍る。」（同上）

併し彼のまことは善惡の一に執する道義的のまことでは無い。善惡の偏執を離れた天真が眞のまことである。此點でも彼の藝術觀は俊成などに近く、禪的世界のあきらめを語つて居る。實際は歌道のあきらめは禪の頓悟の様のものだといひ、「屈曲正立天理のままなる所を詠じ出すが歌の正理なり」と主張して居るし、光榮も亦「參禪工夫の開悟の人は心明らかなる故に歌も自づから明らかなり」と言つて居るが、鬼貫と相通ずるところがある。

光榮の言葉は恰かも直ちに鬼貫を指す如くにさへ見える。鬼貫は眞の意味のまことに就いて次の様に言つた。

「乳房を握るわらべの、花にゑみ月に向ひて指さすこそ天性のまことにはあらめかし。いやしくも智慧といふもの出て、そのあしたを待ち、其の夕をたのしとするより偽のはしとはなれるなるべし。」〔七車〕序)

「いつはりを除きて、まことのをのみ言ひのべんと、力を入れて案じ侍るは、偽りといふにはまされたれど、これもまたまことを作りたる細工の句にて侍り。此道を修し得たらん人の虚實の二つに力を入れずして、言ひ出だす所句毎に偽り無きをこそ、自づからのまこととはいひ侍るべけれ。是れなん常の心に偽り無く、世のあはれをも深く思ひ入りたる故なるべし。」〔獨言〕

俳諧はいかにも軽々といひ流した平凡のものでなければならぬ。平凡ではあるが、俳言たくましいのである。境に新らしさがあり、心は深く透るのである。事多く添へ鎖るのは俳諧でも嫌ふ。

「二座におもしろき附句の一二句もつづきたらん時、それよりも猶まさりたる句をせんと、大方の人は一入力を入れて案じ侍れど、いかにもかろがろとやり句する人稀れなり。只よき句よき句とひとりひとりが案じ入らば、しかも能句の出づる事難くや侍らん。さらさらとやり流したる跡

は更に能句も出来ぬべし、程よき遣句は未練の人の及ぶ處にあらず。」（「獨言」）

「文鏡秘府論」に「凡そ文章は皆難からず、辛苦せず」とあつた以來の、古典的精神がこれである。併し辛苦しないとは沈思しないといふ意味では無い。芭蕉も「調はずんば舌頭に干轉せよ」といつたといふ。心のまことには深く思ひ入るところがなければならぬ。巧まず僞らず、澄み切つた沈思の中からさらさらとやり流した時に天性の句は生れる。

「古人は各沈思して云々」（「獨言」）

「すべてむづかしき句を案じ入りたる時、よき趣向のうかみ出でたるは、日照りに雨得たらんこころしてやがて句に作り侍ること、大方の人の常にて侍る。其時今一かへし返して心のうちに吟味あるべき事にこそ。」（同上）

この「沈思」の語も歌學から出た。清輔の「袋草紙」には「故人語云、兼盛は和歌を毎度に沈思云々」などと見え、沈思と口詠とは屢々歌學の論題になつてゐた。

修練の行は無限である。しかも俳諧の大道は淡々として色も無く香も無く其處に横はる。ただ遊びである。逍遙遊天遊である。

「深く入りなん人は、其の程々に功積もりてなほむづかしき事を覚え侍らん。修業の道に限りあ

らざれば、至りて止まる奥もあらじ。ただ臨終の夕までの修業と知るべし。」〔獨言〕

「俳諧の修業といへるは、ひたすら句にまことの味はひを稽古して、平生人に交はるをも、すぐにそのまことを用ひて、僞り無き事を旨と心得たらんをこそいふべけれ。」〔同上〕

「夫れ俳諧の道に入ること初心を離れて上手に至り、上手を離るところ名人ならん。上手とは句を面白く作るをいふ。名人とはさのみ面白き聞えもなうて、底深く匂ひあるをいへり。なほ其の奥に至りては、色も無く香も無きをこそ得たるところとはいふなるべし。」〔七車序〕

「俳諧の大道は、言習ふにも得ず、句のかたち作りならふにも得ず、ただ我が平生の氣心高天原に遊んで、雪月花の誠なるに戯れ、神妙をしらば月に見えぬ夢の浮橋足さはらずして踏むに心よき地平たらん。」〔七車〕

鬼貫が作句の覺悟に就いて語るところには、流石に傾聽すべき主張が多い。彼は先づ日常の生活を詩材とし、故意の面白さを排して居る。

「常のわざを俳諧になぞらへ、俳諧をまたつねのむつまじ事に案じよらば、自然と句毎にのり、なじみも出来ぬべし。」〔獨言〕

「又面白きことは句の病ひなりとぞ。修し得たる人の幽玄の句は、修業なき人の耳にはおほろけにも通ふ事難かるべし。しかもその詞やすければ、いはば誰もいふべきところとなりと思ひ侍ら

随つて句に使用する言葉は、日常平凡のものであり、徒らに異様のものであつてはならぬ。小細工を加へてならぬ。口先だけのものであつてはならぬ。

「人とわれと常いふ詞を句に作れば、悉く俳諧なりと辨へ知らざる人は、附句の味ひをも知る事難かるべし。」〔獨言〕

「此道を修し得たらんに、いつ時代の句を作りてきかせよといはば、それぞれに句のすがたをいひあらはす事やすかるべし。ましてことやうの句は猶更いひ易き事に侍らん。すべて細工にわたるところ、むづかしき事にはあらず。ただまことを深く思ひ入りて、句のすがたは其時の生れ次第とあきらめたらん人の句は、すがた必らず一様ならず、獨吟の俳諧などは、所々自然と心かはりて、見るに飽事あらじ。」〔同上〕

「及ばぬ道はひたすら修業し侍るべきを、他念心をもこらさず、勞をも費さずして、ただ口先をもて上手なりと人に思はれんことを、好む心こそあさましけれ。」〔同上〕

「曰く、人と我と常いふ所の言葉、十七、十四に切れば、ことごとく俳諧なり。其の世界を知らば全體前句のなじみあるべし。發句も亦目前の常を作らば、意味深うしてしかも句ひあらん。その大道に至らずして形を似せば、一句になどか色香を持たん。善惡を知つて姿風體のよきところ

に止まるも、是れ病ひなればただ不可の二つをも忘るべし。忘るといふも亦同じ病ひなり。」

〔七車〕

歌學にあつては個に於ける詩境の新鮮を一つの重要なる主張としたが、鬼貫も亦對境の性質をつくすことによつて個に徹する工夫を教へて居る。彼によつてはリアリズムが即ち個性主義なのだ。

「發句は月雪花、木々草々、其外生るものたぐひ、すべて何にてもあれ、一つ一つに物言はせたらんに、斯くまでも我事をいひ及ほしぬるものかなと、深く悦びなん。心詞にあらざればまこと少なくや侍らん。」〔獨言〕

「歳旦の題にただの春の句も聞え、また元日やとさへいへば元日の句なりと思ひて心のよそよそしきもの多し。花の句は花のみを言ひ、月の句は月のみ出でて、しかも意味深きをよしとす。」

〔同上〕

「發句に動くといふ事侍り。たとへばつばなの句をすみれの句にして言へば、またそれにもなり、杜若の句をあやめの句にして見れば、なるをこそ嫌ふことにて侍れ。餘はなぞらへて考ふべし。」

〔同上〕

「鶯は鶯、蛙は蛙と聞ゆるこそおのれおのれが歌なるべけれ。鶯にかはづの聲なく、かはづに鶯

の囀りなきこそまことには侍れ。」(同上)

「鶯はきき、郭公は待ち侘るこそ詮なるべけれ。そのほか四季折々の草木生類に至るまで、一つ一つその物々を捕へてくはしく所詮を辨へ知りて、句にも及ほしぬべき事にぞ侍る。」(同上)

鬼貫は發句や連句に格別の法則的術語を使つてゐない。僅かに「のりなじみ」といふ様な術語がその著の諸所に見えて居る。彼によれば、若い人が親にいたくいさめられた時、腹立たしい心が起つたとすれば、親といふ前句に子として腹の立つた體を附句にして見てものりなじみは出ない、ただ打つ杖の弱きを悲しむとよめばよくのりなじみといふのである。

「附句はのりなじみを專一にすべし。」(「獨言」)

「前句と付句と肌も合はずのりなじみの無き時は、是れすなほの道にあらじとたしなみ改むべき事にこそ。」(同上)

結局鬼貫ののりなじみは芭蕉の匂ひうつりといふが如きものであらう。のるとは、のる、そののである、なじみとは句と句とよく襯する事の謂であらう。鬼貫も亦附句に於いて物附心附を取るもので無い。彼はさうした附句の工夫をも飽くまでリアリズムの精神を

以て一貫した。鶯は鶯であり、蛙は蛙でなければならぬ。其處に萬物の世界ののりなじみがある。彼はまた「つよき句、弱き句」といふ様な語をも使つて居るが、句の強いとは句の形のいかめしいことを意味しない。「まこと少なかりしを弱き句といひ、まこと深く思ひ入りなんを強き句なりとはいふなるべしや」と彼はいつた。これも亦歌學に使つた術語である。

斯くの如く鬼貫は古典歌學の教養を持ち藝術の準繩として古典歌學に倚るところが多かつたから、さうした古典主義者の常として、主張に間々保守的の部分を含まないものでも無かつた。「花の句は一座の宗匠、または功者にゆづりて、努々好むべからず。貴人小人などには、花を所望しつべき品も侍り。夫れとても宗匠の言葉を待たずして、外より會釋すべき事にあらず」とか、「又、興行の俳諧に一順を廻し侍るも、古へは附句を二句づつして、宗匠の心を伺ひ、其後詠草に書付侍り。今は附句も作者の心一つにて極め、何れへ伺ふよしも無くて、すぐに書きつけて廻し侍る。かくまで法外の事になりける物かなと、そぞろに悲しく侍る」〔獨言〕とか言つて、格式を重んじ、古例を尊とぶ處が見えるが、中には法則に幾分拘泥し過ぎてゐはしないかと思はれる様なものもある。併し彼は俳句の姿についてまで何時までも昔の其れを支持しようなどとは言はない。其點では、流石に彼

は俳道の革新者であり、新風の創始者であつた。

「古風も昔は當風ならし。今はた當風とおほしき句もまたいつしか古風となり侍らん。古風といふも當風といふも、ともに作り求めたる句の姿によりて新古の名はあれど、修し得てまことの道を行きけん人の句は、幾とせ經るとも新古の差別はあらじ。ただこの道に深く心を入れなん人の稀れなるこそ嘆かしけれ。」〔獨言〕

平凡といへばまことに平凡極まる眞理であるが、これだけの事さへ分らない歌匠俳匠が今の世にもどれ程多いことであらう。古は古格でなければならぬ、古風であつてはならぬ。當風にして古格を保つたものは千載に不易である。鬼貫は、また別のところで「ただ句の姿はいかやうに移り變り侍るとも、古格を尋ね知りて心の底に置きたらん作者は、自づから法外の仕方はあるまじき事にや侍らむ」〔獨言〕といつて居る。芭蕉の所謂「不易流行」は直ちにこの意味のものであつたらう。

七

私は今鬼貫の藝術論を大略紹介し終つた。この俳論を一々同時代の芭蕉の其れと比較し

て見ると餘程興味深いものがある。鬼貫と芭蕉とは同じい術語を使つてはゐないし、其の句の姿にも著しい隔たりはあるが、鬼貫が徹底したリアリストなる如く芭蕉もまた徹底したリアリストであり、兩者の主張はその基調に於いて全く同一のものになつてゐたのである。蓋しややもすれば遊戯化しようとする俳諧を一個の純粹藝術として確立するためには、鬼貫や芭蕉の意味のリアリズムを必要としたのであらう。

芭蕉は「句と身と一枚になりて案ずべし」と教へたといふが、此の言葉ほどよくリアリズムの精神を示すものはあるまい。芭蕉に取つては藝術と實生活とは別々の存在で無かつた。「その心に應へたるところ句ひとやいはん」といつて、「句ひと」といふも所詮は心に應へることであるとし、俳諧の言葉の用ひ方を微妙に批評しては、「心の出所なり、能く心得べし」といつて居る。心のまことに據る鬼貫と修する道は一つだとしなければならぬ。「他門と蕉門と第一案じ所に違ひありと見ゆ。蕉門は景情ともに其の有る處を吟ず。他流は心中に巧まると見えたり」といつた去來は、「去來抄」の中でやはり徹底したリアリズムを主張して居るし、支考の如きも「梟日記」の中では「世に名人と上手との二つあるべし。名句は無念無相の間より浮んで、先師も我もあり。人々もあるべし。名句の無きは有念相の人なればならし。たとひ俳諧知らぬ人もいはば名句はあるべし。上手といふは切

屑を取りあつめて料理せむによきと悪しきとのさかひありて、はじめて上手下手の名を分くるならん」といひ、句は技巧によらず、心により、人による旨を語つて居るのである。

芭蕉の句は常にやや難解のものであつた。彼は餘りにも嚴肅に俳句の世界を建設しようとなつたのである。併し芭蕉とても俳諧の用語が俗言より離れない、離るべきで無いことは知つて居る。彼は俗言に對して寧ろ大きな氣概をさへ持つた。「俳諧は中人以下のものと誤まれるは、俗談平話とのみ覺えたる故なり。俗談平話を正さんが爲めなり。」「俳諧の益は俗語を正すなり」と芭蕉は教へたといふ。そして芭蕉は恐らくは鬼貫以上に力強いこの運動の實行者であつたらう。

八

鬼貫の句には當然芭蕉の其れに匹敵する傑作が幾つと無く見える。

「春の水とどころに見ゆる哉」——などは、幾度吟じても、感覺のゆたかさと同の沈潜の感じられる句だ。概して鬼貫は、感覺に於いて芭蕉よりも鋭尖であり、その描寫は繪畫的にすぐれてゐた。彼に蕪村が興味を持つた理由の一つは其れであつたらうと思ふ。

「梅散てそれより後は天王寺」——「人に遁げ人に馴るるや雀の子」——「一鍛や折敷にのせしすみれ草」——「軒うららに去年の蚊うごく桃の花」——「やれ壺におもだか細く咲きにけり」——「蜘蛛の巢はあつきものなり夏木立」——「ゆく水や竹に蟬なく相國寺」——「伏見には町屋のうららに鳴鶉」——と、彼の佳句を擧げて居れば、數限りも無い。客觀的の描寫をなしたものに佳句が多いだけに、彼の句の鑑賞は時代を超越した永遠性を持つのである。

鬼貫の句に就いて我々が特別に注意すべきことがある。それは彼が、句の言葉と姿とに於いて大膽なる口語的發想を取つたことである。これが爲めに、彼は自然に俳句の十七音定型を破り、從來の俳諧の知らなかつた、新らしい詩の韻律を幾つも發見した。——「月をとて漸く雲のちぎれちぎれ」——「千鳥鳴須磨の明石の舟にゆられ」——などに慣用せられた三三調は、柔軟性のあるものだが、なほ「野の花や月夜うらめし闇ならよかる」は、自づから片歌の韻律になり、發想その儘の自由さを示す。「そよりともせいで秋立つことかいの」といふ様な、何處と無く俗謠の臭ひのする語法も鬼貫には頻出する。

併し斯うした一種特有の風格を持つた口語的俳諧は、實は鬼貫だけでは無しに、一般に伊丹派と呼ばれた人達が本來持つてゐたものでは無いかと思はれる。伊丹には鬼貫以前からすぐれた俳人達が一群をなして住んで居り、其等の人達の間には特有の句風をも俳論を

も生み出してゐたであらう。たまたま鬼貫の様な卓越した俳人が現はれたとしても、その句風や俳論の根本的特色は伊丹派の其れから餘りに遠く離れなかつたものではあるまいか。鬼貫の句は來山や惟然の句と多くの共通點を持つて居るが、「藤の實」時代あれ程謹嚴な苦作をなした惟然が、のち想に於いても韻律に於いてもすつかり自由なあした作品を生み出した原因は何處にあつたらう。一つは勿論惟然の性格から來る。しかし他方には、必らずや外部から惟然を刺戟した何等かの作風があつたに相違無い。私は惟然の句が鬼貫その外の伊丹派の人達の句と多くの類似點を持つ事を興味深く眺める。惟然の句風の専ら行はれたのも伊丹附近から姫路岡山附近にかけてであつたらしく見えるが、この一つの地域の俳人は伊丹風とも惟然風とも多く區別の出來ない句をつくつて居る。またその俳論も共通のものになつて居る。

惟然の撰した「二葉集」には、安積誠齋が跋とでもいふべき「談諧非藝」といふ一文を書いて居るが、それによつて惟然の俳論はよく推察せられる。誠齋は惟然を目して、「有_レ惟然者。非_レ道非_レ釋、亦非_レ吾儒。周_レ流天下_レ以_レ談諧_レ行脚也」といひ、俳諧を評しては「則談諧亦一薄伎藝焉耳矣」といつたに對し、惟然は答へて「不然。夫談諧者、見焉而言、思焉而作。各有_レ其志。故觀_レ其人志_レ者莫_レ如_レ於談諧。士曰_レ其武、農曰_レ其野、

工曰ニ其巧、商曰ニ其利。萬上莫レ不ニ皆然。一言之美惡人皆知レ之。故言不レ可レ不レ慎矣。然言巧則非ニ談諧。言華亦非ニ談諧。但戲言俗諺無レ飾無レ巧、突然頓出不レ煩ニ思慮。此之謂ニ談諧也。其於ニ法則格式ニ何設之有。一句自是滿意、不レ假下待ニ次句ニ而後意明ニ矣。今世大抵不レ覺ニ此義。妄多下似ニ和歌之艶語ニ者。其言曰、談諧亦和歌之餘也。是可ニ亦笑ニ乎。談諧滑稽談笑耳。不ニ始倣ニ和歌ニ矣。字數又可ニ増減。我哀天下談諧之徒有日濡ニ滯執ニ固于茲。故排レ格破レ例欲レ導ニ蒙昧ニ矣」と言つたので、誠齋は「真談諧焉乎哉」といつて惟然の論を讚嘆して居る。私も亦實に惟然のその俳論の讚嘆者だ。この論に於いて惟然は、實に堂堂と藝術の大道を濶歩するものの見識を示して居る。惟然によれば、俳諧は先づ、自づからの心に發するものであり、其の句を見て其心を察することが出来るとする。蓋し支考が「されば人の俳諧を見る事、その人の胸中を草鞋はきて二三遍もかけめぐりたらんに、などか見誤りあらん」(梟日記)といふに同じい。心のまことを出發點にする鬼貫とは勿論相通ずるところがある。第二に、惟然は、詞の巧みなるを排し、言は華ならず、戲言俗説何等の巧も無く突如として發するものが俳諧だとして、人爲的なる法則格式を排する。此點も亦鬼貫の主張に同じい。更に惟然は、俳諧を和歌の餘なりとする人達を排斥して居り、此點では鬼貫と見解を異にする様に見えるが、惟然は和歌の艶語などを固執する人を笑ひ、

俳諧和歌白づから世界の異なるものあつて、俳諧の用語は平俗なるべしと主張したのであるから、必ずしも根本的に鬼貫の論旨と相違するものでは無い。斯くして最後に、惟然は俳諧の十七音定型律をさへ打破するを得となし、俳諧の形式論としては極めて大膽なる點にまで達して居るが、句其のものとしては鬼貫は既に多く其例を示して居るのであるから、惟然鬼貫互に相感通するものがある。「二葉集」の中に選ばれた句を見ると、「それはそれそこらの梅のほんのほんの」——「これはこれはどちへゆかうぞ梅の花」——「野の梅は分量もなうにほふづら」——「梅の花白を見さいあかいのも」——などと、俗語を随意に使ひ、また白づから屢々十七音定型律を破つた。

併しさうした外形以上に「二葉集」の中の句は、伊丹派の句と風格に於いて甚だよく近いものがある。また其の作者が攝津、播磨、備前、備中、美作附近に多いことも注意に値する。惟然の門には姫路の千山があり、「當座拂」などの撰をなして居るが、其れを見ても鬼貫惟然等の句風——私は今簡約のために此の句風を「伊丹姫路派」と呼んで置かう——が一層其の理想を追究した様子は明らかに分かる。「當座拂」の序には、「起きてもいねても髭むさむさ顔ふくらかして計りもいかにぞや」といつてあるが、其の意味は俳諧と生活と、共に俗の平淡、天性の流露にかへらうといふのであらう。惟然は「壁を塗るに足

しろ無ければ更に塗られず。塗られて何の足しろかいらん。俳諧また式を知らざればする事ならず。知り得たらば何ぞ法式かいらん。法式無きを當座拂といふ」と書き、跋にはやはり惓然であらうか「前を思はねば後を計らず、これをなん當座拂と言侍るならし」と書いてあるから、當座拂といふは惓然の先きの言葉「突然として頓みに出で、思慮を煩はさず」と同義であらう。千山は「ただ言をずつと初念がつよみだぞ」といふ句を載せて居る。歌學のまこと派は後のただごとと派と相通ずるものを持つが、ここに千山が「ただ言」と使つたのも面白い。要するに彼は平俗の語を以て、突如たる初念の起るが儘に句を作らうといふのであらう。惓然千山の俳論は全く其の軌を一にする。

右の如き分析によつて我々は、當時の伊丹姫路派が俳諧に於いていかなる詩境を開拓しようとしたかを略ぼ知ることが出来る。結局彼等は鬼貫に示された様なリアリズムを極度に端的に、極度に個的に、また極度に非理性的に進めて行つたのだ。彼等は概念派の俳匠達が餘りに思索苦吟した結果、却つて難解抽象の句を得たことに飽き足らず、藝術はただ端的に、個的に、非理性的に、ありの儘の生活を流露せしめなければならぬとした。さらさらと讀み流すといふ歌學本來の精神がここでも喚びさまされたのである。俳諧を飽くまでも滑稽諷笑のものとするところは取るに躊躇するものがあるけれども、「當座拂」に

「今談諧特事ニ新異。故取ニ卯辰巳午未申酉七時之景目所ニ見及、因各作ニ爲一句、聊爲ニ談笑ニ云爾」とあるを見れば、當時の句が徒らに生活の實を雖れて奇異不自然のものになつたが爲めに、彼等は殊更に只今の生活の平俗を高調して、これを滑稽談笑と呼んだのであらう。千山等の句といへども、結局はリアリズム以外の世界に在つたものでは無い。寧ろ彼等は超リアリズムとでも呼ぶべき詩境を開拓してゐた。

併し此の詩境は同時に大いなる危険を含んで居る。端的なる生活の流露には選擇など勿論加へられやうも無い。それはただ「突然頓出」である。「不煩ニ思慮」である。この突然頓出には感覺、感情、觀念何でもが現はれる。彼等は其れに一も選擇修正を加へてならない。斯くして出来上つた句は餘りにも平俗であり、何の風味も無いものとなる。「二葉集」に惟然の句「何でやのう柿が大分なつたはさ」とあるはなほ藝術的感興を持ち、我々によつても理解せられる。けれども、「たつた今喰ふたに腹がこれこれこれ」——「あついはのこれこれみんなこれみんな」などとなつて來ると、餘りにもだらしない。連句の場合でも、

まあ寝まいあれほど月が晴れて居る

ふらふらふらのすすきふらふら

くつとその猫にはかえぬ鳥啼いて

今のどさりは何んぢやどさりは

こまりますそれではあまりどうもども

たつた所は男いつびき

などになると、藝術的の感興乏しく、句品も劣るのである。「當座拂」では、一層不思議の句が出て来る。さうだ、平俗も極度に進めば却つて怪異となる。實生活としては平俗であつても藝術の世界のものとしては怪異となるのである。「蒟蒻あたま剃あぐんだそうな」——「涼しさが過ぎて頭痛がつかまつる」——などといふ句がずつと連つて居るのを見ると、我々は其處に餘りにもいたましい理想の廢墟を眺める氣がする。

まことは沈思であると同時に平淡でなければならぬ。芭蕉の様に沈思した詩人も、「別座鋪」「炭俵」になると句に新らたに「輕み」を出さうとした。「別座鋪」に子珊が序したところを見るに、「さて誹談を尋ねけるに翁今思ふ體は清き砂川を見るごとく、句の形附心ともに輕きなり。そこに至りて意味ありと侍る」とある。芭蕉が其處へ達した心境は我々にも分る氣がするのである。併し其の「輕み」は芭蕉では大した展開を見せないうちに芭蕉自身世を去つて了つた。若し芭蕉がもつと老年まで生存してゐたとすれば、こ

の展開は惟然、鬼貫、千山などの句境と比較してどんな特色を示したであらうか。興味深い想像が其處には残されて居る。併しその想像は何であれ、事實としては芭蕉以後俳諧を滅ぼしたものは蕉門にあつても伊丹姫路派にあつても實にこの「輕み」であつた。「輕み」が眞の意味で藝術的に蘇生するためには、時代は一茶の生れる時まで待たなければならなかつた。

第十一章 自動詞他動詞の精神生活的發達

古い時代についての研究は一部分は文獻によつてなされなければならぬが、其の文獻の取扱ひには二た通りの仕方がある。一つは文獻の記述する内容を資料として取扱ふ仕方であるし、もう一つは文獻其物を一つの遺物と見、其れ自身の形質全部を資料として取扱ふ仕方である。此等二つの取扱法は何れも重要なものに相違無いが、時代が古くなれば古くなる程第二の取扱法は第一の其れよりも重要なものになつて來るであらう。元來文獻の記述して居る内容には事實の誤まられて居る場合が少なく無いから、其れを全部的に信ずれば大いなる誤謬の結論に到達する。殊に時代を古く遡れば遡るほど、其の記述事實は怪しいものになつて來るのである。併しさうした場合にも、其の文獻自身が直接に示して居る形質は、我々に大いなる暗示をして居ることが少なく無い。その形質といへども長い時代を經過する間には大いなる變更を受けて居るが、此の變更は比較研究によつて大いに修正

せられ、其の原始形に近いものを得る事はさほど困難で無い。少なくとも文獻の内容につき比較研究をなして其れの原始形を得る事よりは、右の修正の方が容易である。文獻の持つ此の形質によつて、私は古代文化の研究に幾多の光明を見出す事が出来た。其の一つの例に自動詞他動詞の文法的發達がある。

一體言語が一つの法則に随ふといふ事の根據には、何等かの論理的基礎の存するものである。併しまた文法は直ちに論理では無く、なほ其中に大いなる非論理的要素を含むものだ。それが論理的であるのは、勿論言語を使ふ我々の精神生活が先驗的に論理性を含み、生産物プロドクトとしての言語が生産物としての或る規律を持たなければならぬからである。併しまた其れが他面非論理的であるのは、言語は畢竟慣用せらるるが故の言語であり、文法も亦其の慣用によつて成り立つものだから、斯く慣用せられる間に生活の種々の要求を表現するが故である。何れにせよ言語及び文法の背後には複雑なる精神生活がある。言語及び文法の分析によつて其の背後なる精神生活の動きを知る事が出来るし、また其の逆に、精神生活の分析によつて生産物としての言語及び文法の本質を明らかにする事が出来るのである。併し此等兩者の關係は、單に其の一方より其の他方を引き出し得るものでは無く私が精神生活史研究の方法に於いて常に取る如くに、兩者を併せて理解する或る直觀的方法に

よつてのみ知られ得るのである。精神生活の動きに就いての或る哲學的理解によつて文法學上の幾つかの問題を解決する事も出來れば、また文法學的事實の精神生活的理解により嘗つて歴史生活の上に現はれた或る重要な事柄の幾つかをも確認する事も出來る。私は今の小篇の中で、其等の問題の幾つかを取扱つて見たいと思ふ。

二

ここに考察の資料として取扱はれたのは文法學上の所謂自動詞と他動詞とである。自動詞と他動詞とは、普通には極めて容易に區別せられ得さうに見えるが、實際の例に就いて見ると明らかに區別し得られない場合がいくらかも出て來る。言語の形式の上では自動詞的であつても實際の意識の上では他動詞であるもの、また逆に言語の形式の上では他動詞的であつても實際の意識の上では自動詞的であるものが頻々として出て來るのである。隨つて術語の正しい意味で自動詞他動詞と使はうと思へば、全く形式的に、單に文法學的に、言語の自動形他動形だけを見て行かなければならないし、また單純にさうすれば、實際の意識に於いて既に自動他動の語義を失つて居る。併し今極めて普通に自動詞と他動詞とを

取り出し、此等二つの形式の中の何れが先きに成立したかと觀察すれば、私の見るところでは他動詞形式の方が先に發達した様である。けれども此の最初に發達した他動詞といふものは、今の所謂他動詞と、其の背景に横はる精神生活の特質を同一ならしめるものでは無い。

然らば所謂他動詞の原始的形式、換言すれば最初に發達した他動詞は如何なる特質の精神生活により裏付られてゐたかといふに、形式の論理性は他動的であるに拘らず、其の文法性は自動的であつた。言ひ換へれば、文法學的に自動的である形式が其の實他動的なる論理的意味を持つてゐたのだ。普通我々が他動詞と呼んで居るものでは、其の他動詞の主語となる「我れ」または其れに相當するものがあり、更に其の他動詞の働らきかける客體の「他物」があり、他動詞は「を」といふ助詞を仲介として此の主體と客體とを連結するのである。然るに原始形の他動詞では、此れ等要素の意識的辨別が明らかで無い。そして「を」に相當する助詞は、何等かの主體が客體に働らきかけるといふ意識を示さず、寧ろ働らきかけられる客體を「此れ」といつて取り出し、其れに注意を集中せしめて、其れを主體とする様な意識を示すのである。何故斯うした事が起つたかと言へば、此の原始的の「働らきかけ」の意識では、其れの主體となる自我の意識が明確で無く、主體は働らきか

けられる客體に即し、其れに結びついて居るからであらう。即ち我々が何物かに働らさかけるといふ時には、働らさかけられる他物が直ちに主格の位置に來り、其れを中心として言語の聯絡形式が展開する。此の場合主格は全く缺除せられて居るのでは無い。客體となつたものに没入し、客體と一致して居るのだ。そして働らさかけることの作用意識や其の作用の主體の意識は大して明らかに分裂展開してゐない。

斯うした言語使用の實例は今もなほ存して居る。例へば、

「酒は飲みたい。」（「酒を飲みたい。」）

「まだ海は見ない。」（「まだ海を見ない。」）

此等の場合の「は」は、文法學的には「をば」の意味だと見られて居るが、然らば「をば」はどうして單に「は」となつたのであるか。「をば」が簡略にせられて「は」になつたと考へられない。「をば」は寧ろ「を」と「ば」の結合形であり、「は」は「をば」よりも先きに存したものであらう。然らば本來「は」に「を」の意味があつたと見なければならぬ。前の場合の「は」は、酒又は海を特に取り出して、其れに注意を集中する意味を持ち、其の注意の集中がまた直ちに客語の意味を作つて居るが、原始形の客語なるものは

本來斯くして成立したものと見なければならぬ。其れ故に「は」といふ助詞は、實は「を」の意味を持つ客語態の助詞が今に残つて居るものである。「は」と「を」とは言語學的に如何なる關係を持つものか私は其れをまだ考へ得ないが、此等兩者は發音の上でも重要な關係を持つことだけは疑へない。「に」「の」などの助詞は、發音からして全く系統を異にして居るが、「は」と「を」の關係は其の様なものでは無いのである。「は」と「を」とが區別せられないで居る様なさうした形式が、本來の原始的な他動詞を表現する助詞であつたのだ。

「は」といふ助詞の此の原始的特質をまだ昔ながらに存して居ると思はれるものに琉球の「おもろ」がある。「おもろ」の第一回結集は我が天文元年だといふから、言語として見て年代的にさほど古いものではないが、其の思想形式は我が上代歌謠文學と甚だ近い關係を持つて居る。我が上代歌謠文學の研究によつて「おもろ」文學の研究に資するところ極めて大きいと同時に、逆に「おもろ」文學の研究によつて我が上代歌謠文學の研究に資するところ決して少なく無い。一般に琉球の精神的文化は本國部族と琉球部族とがまだ分裂してゐなかつた當時に持つてゐたものの面影を、現在の本國部族以上に濃厚に保存して居るのだ。其の「おもろ」文學を見ると、「は」といふ助詞は私が今言つた様な客語的意

義を持つた主語的形式を現はすものになつて居るのである。例へば、

きこゑ大おほぎみや、

あけの、よろい、めしよわちへ

かたな、うちい、

ちやくに、とよみよわれ

とよむせだかこが

月しろは、さだけて

物しりは、さだけて

この「月しろは、さだけて、物しりは、さだけて」の意味は、「守護神を先導とし、巫覡を嚮導として」といふ事であり、「は」は明らかに「を」の意味を持つのである。

きたたんに、おわる。

うらの、世のぬしの、

せざよ、めづらがて

けおの、よかる、ひに

けおの、きやかる、ひに

大みきは、つくて、

さかぐらは、たてて

かつれんにおわる、

おもひせざ、つかひ

なおが、ひきいちへ、物もの

なおが、てづと、もの

いとおどしの、よろひ

まいとおどしの、よろひ

おれど、ひきいちへ、物もの

おれど、てづと、物もの

この「ちもろ」では、「大みきは、つくて、さかぐらは、たてて」は、「大御酒を造り、酒倉を建てて」の意であり、「は」は「を」の意を持つのである。併し「は」は常に「を」の意味を持つかといへばさうでも無く、

きみはいは、たかべて、

たすこやま、のほて、

なでまつは、けらへて、

はねうち、がま、すだちへ、

とぶ、とりと、いそいして、はりやせ

うまのこが、さゑく、

まいとの、なわ、かけて

に於いては、「なでまつは、けらへて」は「撫で松を切り倒して」の意であり、「は」はやはり「を」の意を持つが、「きみはいは、たかべて」は、「君南風きよなまかぜ（久米島ののろの頭）は祝辭を捧げて」の意であるから、「は」は立派に主語を現はす「は」である。（「おもろ」の引用解釋等についてはすべて伊波普猷氏の尊敬すべき數著より教へを受けて居る。）

「おもろ」に於ける「は」の右の如き使用法は、我が「琴歌譜」に出て居る景行天皇御製の中の

そらみつ大和の國は、

神がらか有りが欲しき。

國がらか住みが欲しき。

有りが欲しき國は、あきつ島大和。」

に於ける「が」の使用法とよく似て居る。「有りが欲し」は、意味としては「有りを欲し」であらう。「有り」「住み」は共に名詞的に使はれ、「欲し」の客語となつて居るから、其間に助詞を挿入するならば、「を」でなければならぬ。斯くして主體を一つ取り出し、其れに注意を集中し、其れを要求の主體とする「をば」の意味の「は」は、主語的客語の原始的意義を最もよく現はして居るのである。即ち此の場合の主語は、作用の主語では無くて、要求の主體といふ意味での主語なのだ。

然らば作用の主體を現はす助詞は、「おもしろ」又は我國上代文學に於いて如何様に現はれて居るか。此れは又大きな研究問題であるが、今のところ私は「おもしろ」では「の」といふ助詞が、意味の上での主語を現はして居ると考へて居る。

あがおなり、みかみの、

まぶら、でて、おわちやむ、やれ、ゑけ

おと、おなり、みかみの

あや、はべる、なりよわちへ

くせ、はべる、なりよわちへ

この「おもしろ」では、「あがおなり、みかみの」といふ場合の「の」は、主語としての

「は」の意を持つて居る。斯うした例は幾つでもある。併し其の「の」は、主格を現はすと同時に、また概ね常に所有格を現はして居るのである。

さしきいちゑき、あぢの、

あはれ、まへゑくが、

ももしま、うちちへ、

かけて、ふさよわれ

さしき、ぢやくにあぢの

此の「おもろ」では、「さしきいちゑき、あぢの」といふ場合の「の」は、意味の上でも形式の上でも「まへゑく」の形容語になり、所有格的のものになつて居る。併し眞實の意味はやはり主格的である。主格の原始形が所有格である事は、精神生活の發達の上から考へていかにも當然であらう。作用の主となるものは、實は其の作用を所有するものだ、作用と一體になつて居るものだ。そして客語的主語が其の實は要求の主體となるものの意味で主格であり、精神生活がまだ高く發達してゐない古代の具體的な欲望を表現すると同様に、眞の意味の主格は欲望の主格であり、何物かを所有する意味の主格なのだ。

我が上代文學に於いても「の」といふ助詞は甚だ頻繁に用ひられて居る。殊に「の」は

歌謠や祝詞の所謂枕詞の中に多いのである。「たくづぬの」「たくひれの」「かむかぜの」「かしのみの」「はふくずの」「ひものをの」と、數へ上げて見れば、枕詞の最も多い部分は其の末尾に「の」を持つて他と結合するものだ。この「の」の音あるが爲めに上代の歌謠は一種崇嚴な、素朴ではあるが奥深い感じを持たすのである。(この「の」音は古くは「ぬ」音であつたかも知れぬが、「ぬ」音であつても同様に崇嚴素朴の感じを持つて居る。) 此等の枕詞に於ける「の」はいかなる意味を持つものかと見て行くと、其の意味の知られ得るものの限りは形容語的即ち所有格的の意味を持つた主格を現はして居るのである。一體枕詞の中には、其の意味の理解出来ない様なものが多く含まれて居るが、其の理由は、此等の枕詞なるものは本來祝詞の中から生れ出て來たからでは無いかと思ふ。我國古代の宗教的儀式はシャマニズムの一般的形式を持つものであり、其の儀式では或る宗教的言辭が音樂的形式を以て謠はれたが、其れが歌謠の發端であると見なければならぬ。此の宗教的言辭では、或る言葉を祝福する(即ち「ことほぐ」)「ことだま」の觀念を發展せしめた。斯く「ことだま」を以て祝福せられた、特有の宗教的形容語は長い間變化せしめられずに言ひ傳へられたであらう。其の特有の言葉の一般歌謠の中に現はれたのが所謂枕詞であつた。だから人麿の歌は祝詞の口調を帯びて崇嚴だといはれて居るものの、人麿は

祝詞と歌謡との關係を偶々よく示してゐたといふだけで、祝詞と歌謡とは本來其間に深い關係を持つてゐたのだ。私は枕詞の意味が屢々不明になつて居るといふ事實から、枕詞の來由は歌謡の他の部分よりも甚だ古いといふこと、枕詞は「ことだま」を以て祝福せられてゐたために古い形式の儘で多く變化せしめられないで來たといふことを推測し、且つ其の枕詞の中に「の」といふ助詞の甚だ多いことより、此の助詞の來る根據の甚だ古い事を推測したのである。

右の如き證據を順次に擧げて來れば、言語及び文法の極めて古い形式では、眞の意味の主格なるものの發達が顯著でなかつた事が證明せられ得よう。所謂主格は所有格と目的格の何れかに直ちに結合してゐた。即ち或る事物の所有主として主格が現はれるか、或は要求の對象となつたものへ直ちに自己を融合没却せしめて、自己と對象とを二元的に對立せしめず、對象となつたものを注意及び要求の主體として特に他より取り出だすところに主格が現はれるか、其等の何れかの場合より外には主格は見られはしなかつた。古代人の精神生活にあつては、自我意識が明らかで無く、自我は其の注意と要求とを差し向けるすべての外物の上にあつた。所有格の表現する主格の意義よりも、他物を排除してただ一物を抽出する目的格的、主格の方が、主格としての意義を強く表現するのは其の理由からである。

だから要約的に言へば、主格は實は目的格として發達したのである。眞の意味の主格が發達する爲めには、此の注意と要求との主體の意識の中に何等かの分化が行はれなければならなかつた。注意と要求とをさし向けるすべての外物の上に主格を見る意識は、其れにふさはしい宗教意識と平行して居る。随つて此の言語意識から主格意識の展開して行くためには、右の宗教意識自身に或る展開が必要となつて來たのである。

三

我國上代の宗教意識即ち古神道は明らかにシャマニズムの一形式に歸せらるべきものであつた。シャマニズムは、現在でも東北シベリヤから朝鮮などにかけて見られる一つの宗教形式であるが、古くはアジャ東北部のすべてに廣く行き互つて居る宗教形式であつただ。民間的信仰としては現在でも其等の地方に根強い基礎を置いて居る。此の宗教形式が本來どの民族の間に發生したか、また其れはどんな方向を取つて傳播したかは重要な問題であるが、今の考察には關係が無いから其れをまで論じようとは思はない。ただここに我が必らず考へてゐなければならぬことは、そのシャマニズムの發達に二段の順序があつ

たことである。其の第一段の發達では、外物其のものを直ちに神として崇敬した。例へば木其のもの、山其のものが神として見られた。大和の大神神社（おみかみ）の如きは三輪山其のものを神體として居るのだが、山其のものを神體とした神社は昔は珍らしくなかつた。日本神話に現はれる神々の名や性質を科學的に分析して行つても、此事は明らかに知られる事である。然るにシャマニズムが第二段に發達すると、外物其のものは最早直ちに神では無く、神は其の外物の内に宿るものとなる。私は今便宜上斯うした見方を内在性意識と呼びたい。即ちこの第二段の發達時期には、自分の日常接觸する外物が、我々の働らきかける力に對象となる外物と、其の内にあつて外物を率ゐて居る籠れる力の源、此の場合には神との二つに分れるのだ。

然らばシャマニズムのこの二段の精神的發達は何に原因して生起したものであるかといふに、我々が不斷に外物に働らきかけ、其れを征服して居る活動に就き、其れの限界を意識し出した事に私は其の原因を歸さうと思ふ。我々の最初の意識では、我々は外物と其れに働らきかける自分の活動との區別を持たなかつた。外物のあるところ即ち自己の活動の意識せられるところであり、自己の活動の在るところ即ち外物の意識せられるところであつた。そして此の外物は自己の活動が靈的に意識せられる如く直ちに靈的に感じられて、

此れを神としたのである。随つて神は外界の至るところにあつた。然るに斯く働らきかける我々の意識が次第に發達して來ると、我々は外界の物を直ちに自己と相即する事が出來ず、外界の物の内にはその物を率ゐて居る何等かの靈的主があるとしなければならなくなつた。その靈的主が所謂「ぬし」である。池や河に「ぬし」がある今の民間的信仰の由來は極めて古いものであり、神話には「ぬし」の語のついた神々が澤山にある。「ぬし」は我々の働らきかける力の外だ。外界の事物はすべて我々の働らきによつて率ゐられるものでは無く、其れ自身の内に潛む「ぬし」によつて率ゐられ、其れ自身で成り立つものだ。其れ故にこの段階に於いての神はすべて「ぬし」であり、また外界の事物の認識は、或る「ぬし」によつて率ゐられた外物の、其の認識である。

「ぬし」の思想の發生して來た原因を、斯様に外物への我々の働らきかけの意識の分化に置く根據は何にあるかといふに、私はその爲めには、現在でもシャマニズムの意識の中になほ右の二た通りの意識を平行的に存せしめて居るもののある實例を挙げたいと思ふ。鳥居龍藏博士はブリヤート族の宗教意識に就き次の様な記述をして居られる。「ブリヤートの宗教によると、神には階級があつてトルコ人と同じく最上の神は天上にいますと信じて居る。這是ウラルアルタイ民族に通有の考へである。而して天上の神は物に宿るといふ事

はないが、下界の神は、總べて何等かの物體、場所に宿つて居る。例へば森、川、木、水、岩、石などに宿るのである。天上の神は自らが存在するのであつて、之れを人格化して男神又は女神となる。」(同博士著「人類學上より見たる我が上代の文化」二八—二九) 然るにコリヤークになると意識はまだ其處まで分化せず、太陽、月、星そのものを *animated being* として信仰するのみならず、地上の一切のものをも同様に直ちに神として見て信仰するのである。(同書二二—二三) これよつて考へればブリヤートの天體信仰はコリヤークの天體信仰と原始的には同性質のものであつたに相違無いし、またブリヤートの天體信仰は下界のものとの信仰と原始的にはやはり同性質のものであつたに相違無い。言ひ換へれば最初の段階では、外界のすべてのもを直ちに神として信仰したけれども、後には地上のものだけに就いては其れに「ぬし」を考へてこれを信仰し、天上のものに就いては其の意識を發達せしめず、直ちに天體其のものを神として信仰したものと見なければならぬ。其の理由は勿論いろいろに考へられる。元來シャマニズムでは天上を最貴の世界として信仰するから、其處に在る天體に就いては直ちに其のものを神として見るし、地上界はそれよりも價値の低い世界だから其處では特に神を外物と同視せず外物の「ぬし」として考へなければならなかつたとも言へる。けれども天上界と地上界との價値を段階的に見ることに、物

其のものを神として見るか見ないかとは自づから別の問題である様に考へられる。天上界のものに就いても、其れが外物である限りはやはり「ぬし」と物體との區別意識を發達せしめ得る筈である。即ち太陽、月、星を其儘人格化して信仰せずとも、太陽、月、星に宿る神、若しくは其等を其れ其れに主宰し率ゐる神を考へ得ない筈は無い。地上のものに就いて内在性意識の發達した以上は、天上のものに就いても其れの發達することは自然の徑路では無い。尤もこれには次の様な障礙も考へられる。地上のものは形に於いて大きいけれども天上のものは形に於いて何れも小さい。のみならず其物は劃然と地上から離れ、地上のものとは違つて其れ自身何等かの崇敬を買ひ得る光輝を放つて居る。太陽、月、星の斯うした性質は、長く物其のものを神として見る意識を保有せしめよう。併しながら此等の障礙もなほよく考へれば、要するに其等天上のものは地上から離れてゐて我々の直接の働らきかけから絶縁せられて居る理由に歸せられなければなるまい。地上のものは我々の直接の働らきかけの對象になるが、天上のものは其れの對象にならない。併し直接の働らきかけの對象にならないといふ事は、反面から言へばすべて我々の精神的の働らきかけの對象になり終るといふ事であつて、天上のものは何時までも物其のものの靈的な性質を失はず、地上のものは物其のものの靈的な性質を失ひ、靈的のものは「ぬし」として物の

内に宿ることとなる。ブリヤートに於けるシャマニズムの意識の二段平行の理由を私は右の様考へて居る。随つてこの理由の逆を考へれば、「ぬし」の信仰は、我々が外物に直接に働らさかける時その働らきの限界を意識した結果發生したものだといふ事になる。

四

シャマニズムに於ける神の認識の二段の發達に平行して、動詞の文法意識にも二段の發達が起つたと見られる。動詞の原始形は、前にも言つた如く所謂他動詞だ。併し其の他動詞は、文法意識としては寧ろ自動詞的である他動詞だ。外物に働らさかける、外物とは別の存在である自我が、強く意識せられず、働らさかけた外物に即して自我は意識せられて居る。或は自我は特別に意識せられず、外物と其れへの働さかけの意識とがまだ分化してゐない文法意識であると言つてよからう。其れ故に此時には、形は他動詞であつたにしても、外物と其れに働らさかける自我との對立した二元的意味での他動詞では無く、外物を主として直ちに其處に自我を見る、一元的意味の自動詞だとも見られる。此の文法意識は、シャマニズムの宗教意識の第一段階に相當して居る。シャマニズムの發達の第一段階では、

外物其のものが直ちに神であるが、其の理由は外物其のものに即して直ちに自我の活動の靈性を見ることである。然るに此の文法意識は、第二段の發達に於いては何としてもシヤマニズムの宗教意識の第二段階に相應する意識形態を取らねばならなくなる。其時には、働らきかける外物を直ちに働らきかけの主と相即せず、其の外物の内に「ぬし」を認識し、働らきかけられた外物其のものは、其の内なる「ぬし」によつて率ゐられると考へなければならぬ。

此の第二段階の文法意識では、其れだから次の様な種々の意識特質が創り出されて來る。第一には、眞の意味の所有格意識が發達するであらう。原始形の主格は寧ろ所有格では無かつたかと私は既に言つて置いたが、今や外物其のものと内に於いて其れを率ゐる「ぬし」と、認識に分離が起れば、外物其のものは其の内なる「ぬし」によつて率ゐられなければならぬから、ここに始めて正しい意味での所有格の文法意識が發達して來るのである。また第二に、動詞の所動相意識が發達して來るであらう。我々が外物に働らきかけたとしても、其の内なる「ぬし」は我々の働らきかけに全く超越して居り、働らきかけの作用はこの「ぬし」をまで左右し征服する譯にいかない。それ故に外物に我々が働らきかけるといふ事は、結局は我々に對抗して立つ「ぬし」と其れの領有物とに對し我々が働らきか

ける事であり、「ぬし」の立場から見れば、「ぬし」は我々により働らきかけられるのだ。此處に始めて所動相の文法意識が發達する。所動相意識は、働らきかけられる外物が働らきかける我々よりも其の地位に於いて大いに低い間は發生して來るもので無い。所動相には働らきかけられる何等かの主的靈的對象が確立してゐなければならぬ。その主的靈的對象が「ぬし」である。なほ第三に、此の所動相意識と平行して、直ちに眞の意味の主格の意識が發達して來るであらう。主的靈的對象を我々の外に認識した時は、同時に同様性質の對象を我々の内に認識した時だ。随つて外物に働らきかける自我の意義が明瞭となり、主格の文法意識が確立せしめられるのである。最後に、此時始めて眞の意味の自動詞が發達して來るであらう。自動詞とは、外物への働らきかけの意識中心を自我に置く事を意味する。此點は甚だ重要である。外物への働らきかけの意識中心が自我にある事が自動詞の本質であり、其の場合外物が自我により働らきかけられたか否かは動詞の性質を決定するもので無い。自我が働けば何等かの外物に働らきかけぬ筈は無い。何等の活動手段をも取らない活動といふものは全く考へられない事である。然らば他動詞とは如何なるものであるかと言へば、文法意識の第一段の發達に於いて、働らきかけの對象に即して自我の活動を見た場合の意識が其儘に發達して行つたものである。換言すれば第一次發達の文法意識

に於いて自動詞的だといつた其の動詞が其儘に發達した後、他面に眞の意味の自動詞が發達したため、先きの自動詞的他動詞が自動詞で無くなつた時の動詞が他動詞である。其れだから自動詞と他動詞とは同一水準に立つ動詞の平行的二大別では無く、本來は互ひに其の立つ次元を異らしめた動詞であつた。所謂他動詞は古く所謂自働詞は新らしい。客體を取る取らぬによつて他動自動は分れるのでは無い。動詞なる限りは論理的には何等か其の活動の目的物を取らぬ筈は無い。外物へ働らさかけても働らさの意識の中心が自我にあれば自動詞であり、働らさの意識の中心が外物にあれば他動詞だ。其れが文法意識の精神構造によつてなされた自動詞他動詞の區別である。勿論文法意識がもつと複雑に發達すれば、單に言語の外的形式によつて自動他動の區別がなされる様になつたけれども、此時の區別は前の精神構造による區別とは一致してゐない。

文法意識の第二段の發達に於いて、動詞に就いては所有格、所動相、眞の意味の主格、眞の意味の自動詞の諸意識が發達して來たが、隨つて此等の諸意識は或る一聯の意識であり、形式は違つても精神構造の上では互ひに緊密に結び着いた意識である。我々の働らさかける外物は、内に「ぬし」を持ち、外物は「ぬし」によつて率ゐられ、所有せられて居る。外物に我々が働らさかけるとは、外物の内なる「ぬし」が我々により働らさかけられ

る事だ。斯く働らきかけられる外物の「ぬし」に對立して、眞の意味の主格としての我々の自我があり、其の自我に發する活動の文法意識として自動詞がある。斯くの如きものが動詞の文法意識の第二段の發達に於ける精神生活の構造なのだ。

五

動詞の文法意識の此の第二段の發達と同時に、精神生活は或る特別の、複雑な味ぢを持つ事になつた。其れは動詞の第一段の發達の時には決して見られる事の無かつた、すぐれた一つの特質である。精神生活の其の特質を示す爲めに、私は所動態の動詞の使はれた實例を一つ擧げて見よう。

額田王の歌に次の様なのがある。

秋の野のみくさ薺うづき宿れりしうづ兎道の都のかりいほし思ほゆ。

此の「思ほゆ」は「思はる」であつて所動態の動詞だ。額田王は今宇治の借廬を想起して感慨に耽つて居るのだが、「借廬を思ふ」とは言はないで「借廬し思はる」と言つたの

だ。然らばこの「思ほゆ」によつて全體の歌はどんな感情の着色を加へられたか。「借廬を思ふ」と言へば叙事頗る直截單純であり、感情に何等の餘韻を残さない。然るに「思ほゆ」と言へば何と無く其處に低徊した、綿々執着する情緒を帯びしめて來る。一度び讀み去つて後に長い餘韻を引くのである。所動態の動詞を使へば此の複雑な感情を創造して來るのは何故かといふに、要するに、單純なる他動詞を使へば主觀は對象其のものに即して了ひ、意識は何の葛藤も無く、生活は平面となつて來るに反して、所動態の動詞を使へば主と賓と何れも同等の資格を以ての對立をなし、賓は主の「思ふ」働らきを率ゐて此れを「思はる」に化せしめるし、主は賓の反立に逢つて其處に葛藤低徊する複雑の情緒を成立せしめるが故である。此の場合の精神生活の構造を分析して見れば、先づ思ふ主と思はれる客とが對立し、主は客の反對と葛藤を起しつつ客に働らきかけて此れを思ひ、客は主の思ふ働らきかけによつて直ちに征服せられず寧ろ主の此の働らきかけを率ゐて居る。斯く主と客とは主の働らきかけの作用を仲介として對立關係して居るが、なほ其の對立關係の背景には、此の對立關係を内に包んで無限に深い主體としての自我がある。單純に自我が他物に働らきかけるのでは自我と他物との間に此の複雑な關係が成立せず、隨つて自我は立體的の深みを持つては現はれない。即ち單純なる他動詞の使用では、一の存在が決定

せられたに過ぎないが、所動態の動詞を使へば自我と他物とを對立せしめてなほ其の對立を内に含む次元の高い自我を成立せしめ、其の自我に於いて他物を決定して居るのである。

其れ故に私はここに斷言したい。單純なる他動詞形を使へば、實は自我が明確であり、働らきの中心を作るが故に其の生活は主觀的、内省的である様に見えるけれども、實際はすべて其れの反對であつて、他物が働らきの中心となり、自我は其上へ移動して本來の位置に於いては明確になつてゐない。生活が平面的であるから専ら客觀的であり、非反省的であり、叙事的である。此れに反して所動態の動詞を使へば、生活は立體的に構成せられ、背後に無限に深い自我を望ましめるが故に、全體の言葉の上には専ら主觀的であり、反省的であり、叙情的である特色を帯びしめるのである。

此事は其れ其れ同系統に屬する動詞の幾つかを取つて相互に其の特色を比較して見ると明瞭になる。動詞の數は本來は其れ程多いものでは無い。右の様な精神生活の構造の發達に隨ひ、一つの動詞は漸次に違つた感じの動詞に發展し、其の意味を固定せしめた結果、次第に幾つかの形式の動詞を成立せしめたのである。私は次に其等の數例を擧げ、相互の意味の相違を分析して見よう。

「ホグ」(視ぐ) 「ホム」(譽む) は同一語根から發達して來た言葉に相違無い。其の

意味には密接の聯關がある。此等二語の中では、私は「ホグ」の方が發達の原始形であらうと考へて居る。「ホグ」はシャマニズムの宗教的儀式と密接の關係を持つて居るから動詞の中でも極めて古い歴史を持つものであらう。其の「ホグ」の中の一つの形式と見られる「コトホグ」(言祝ぐ)から宗教的意味を除き去つた様なのが「ホム」である。「ホグ」も「ホム」も言語的形式としては共に他動詞だが、其の意味の上から見れば「ホグ」は純粹に他動詞であつて、「ホム」は寧ろ自動詞的だ。「ホグ」の意識中心は祝福せられる外物の上にあるし、「ホム」の其れは他を譽める自己の上にある。「ホグ」は外形的、動作的であるし、「ホム」は主觀的、精神的である。同一語根同一系統の動詞に何故此の區別を生ぜしめるかの理由は、私が既に述べた動詞發達の精神生活の分析によつて明らかなるものがあらう。

「ノゾク」(覗く)「ノゾム」(望む)の二語も亦同一語根から分化した二つの動詞であるに相違無い。何れも他動詞ではあるが、意識の焦點は違つて居る。「ノゾク」は或る對象を確實直接に指し、「ノゾム」は對象を其れよりもつと漠然と指して居る。意識の焦點は、「ノゾク」は外物に即して居るし、「ノゾム」は主觀に即して居る。即ちすべての様式が「ホグ」「ホム」の場合と相似的なのだ。私は精神生活の構造の相違より見て、

「ノヅク」は本來他動詞的であるし、「ノヅム」は自動詞的であると言ひたい。實際の使用例を見ても、覗くのは何物かを覗く意識を濃厚ならしめて居るし、望むのは何人かが望む意識を濃厚ならしめて居るのだ。安藤正次氏が其著「古代國語の研究」の中で「右のやうなK (G) Mは、然らば、いかなる意義を添加する力を有してゐるかといふに、わたしの考へるところによれば、K (G)の方は確實性急迫性を示し、Mの方は動搖性緩徐性をあらはして居る。同じ様な動作をいひあらはすにしても「のぞく」といへば「のぞく」人とその目的物との間に幾分かの餘裕がある」(同書二〇七頁)と論じて居られるのは、今の場合結論に於いて私の其れと同一であり、興味深い見方であると思ふ。併し安藤氏は同一語根の語に就いて何故此の分化が起り、何故此の急迫性緩徐性などの相違が起つたかの精神構造的根據を明らかにしては居られない。此の考察はやはり文法哲學の範圍内の仕事であらう。K (G)の方が確實性急迫性を持つのは、自我と他物との對立が平面的抽象的なるが爲めであるし、Mの方が動搖性緩徐性を持つのは、既に其處に内在性意識を發達せしめたが爲めに、自我と他物との關係が立體的具體的となつたからである。安藤氏が此等の語で特徴を現はしたものは、私が先きに言つた主觀性反省性叙情性及び其れに對する語に匹敵する。

「ノヅク」は直接性、確實性、非内省性、叙事性を持つたに反して、「ノヅム」は間接性、緩徐性、内省性、叙情性を持つのである。

吾妹子をいざみの山を高みかもやまとの見えぬ國遠みかも

山をしみ、入りても取らず、草深み執りても見ず、(上及び下、略)

斯うした「高み」「深み」などの動詞の一群の使ひ方が萬葉には残つて居るが、此の動詞を形容詞に比較して見ると相互興味ある關係を成立せしめて居る。「高し」「深し」などの形容詞は「ク、シ、キ、ケレ」ど活用してK音を含んで居るし、「高む」「深む」などの動詞は純粹の動詞となつてM音を含んで居る。其の性質を比較すれば、其處には先きに「ノヅク」「ノヅム」などで見て來たと全く同一の性質對立が見られる。「山高し」と言へば、山は確實に、客觀的に高いのであるし、「山を高み」といへば、山は見る人の主觀に高く感じられるのであり、主觀的、叙情的である。語に餘情を含んで趣致深いものがあるのだ。此の場合「高し」の形容詞は、原始的には動詞形であつたか形容詞形であつたか、今までに我々の得た證據からは何とも推定の出來ない事であるが、ともかくも「高し」の場合には、對象に即して「高し」の認識があるし、「高む」の場合には、自我に即して

「高し」の認識があつに相違無い。形容詞の活用が「ク、シ、キ、ケレ」である事などは形容詞の本質を定めるに大して重要なことでは無い。凡そ形容詞なるものは右の様な認識を根據にして發達して來たものであらう。

六

自動詞他動詞の成立する精神生活的根據を、私は今や略ぼ述べ盡した。此れに關聯して解決の出來ると思ふ一二の問題に就き私の考察を次に簡單に書いて置きたい。

第一に、詩歌の原始的の姿は叙事詩であつたか叙情詩であつたかの問題は、右の考察を基礎として考へる時に、叙事詩の方が先きであつた事は略ぼ確實に斷言せられ得よう。此事は詩歌とシヤマニズムとの密接な關係を觀察して行つても知られ得る事であるが、單に言語の文法學的考察を進めて行つてもやはり同一の結論に達するのである。動詞の發達の第一段階は叙事的であり、その第二段階の發達に於いて始めて叙情的となつた。その第一段階の叙事的の動詞を使つて單純直截の叙情詩を創作し得ないことは無いが、叙事的の動詞を使つた詩歌はやはり其の味ひに於いて叙事的の要素を強からしめるのは自然の事であ

らう。

第二に、文法の上で四段活の動詞は下二段活の動詞よりも古く、動詞の原始形に近い事は、既に文法學者によつて推定せられた事であるが、同一の推定は今我々の得た文法哲學的考察基礎からも得られるのである。琉球の「おもろ」では四段活となつて居る動詞が、現在では四段と下二段とを合一せしめた様な形式で活用して居るといふ事實は、確かに文法學的に我々に一つの證據を提供して居る。(「おもろさうし」三、卷尾、伊波普猷氏論文一三——一四頁參照) 下二段活では眞の意味の連體形を現はす「ル」音の現はれて居る事が、下二段活の發生の新しい事を示して居る。「ル」音は「コボツ」「コボル」「タス」「タル」(足)「クダス」「クダル」(降)などの對立によつて示される如く、元來動詞の發達の第二段階に於いて現はれて來た音である。そしてこの「ル」音は所動態と關係が深い。これ等の點から考へて、「ル」音が眞の意味の連體形を現はす事は極めて適切であると言はなければならぬ。恐らくは四段活の動詞では動詞の連體形なる意識が無かつたのである。「打つ石」といふも「石打つ」といふも其の意識には大いなる相違が無く、單に其の語の配列順序の相違から幾分連體形らしい意識を成立せしめたものであらう。眞の意味の連體形は、動詞に「ル」音を分化せしめた後に發生した。

最後に、これは殆ど想像的の考察だが、「ぞ」「る」の係り結びの成立した根據も略ぼ推察せられる様に私には考へられる。一體「ヅ」といふ助詞が成立したのは何故であるか。私は「ヅ」「ド」「ユ」「ヨ」などいふ助詞は相互に密接の關係を持つ一聯の助詞だと考へて居る。そして此等の助詞は、すべて或る一つの對象を他のものから抽出し、其れに強い注意を向ける意識を現はして居る。此等の助詞は、或は「は」「を」の助詞から發達したかも知れない。併し「は」、「を」よりも「ぞ」、「ど」、「ゆ」、「よ」はすべて對象をずつと強く抽出指定する意味を持つのである。何れも對象への働らきかけの作用を豫定して居るが、「は」、「を」は動詞の第一段階の發達に於いてあるし、「ぞ」、「ど」等は既に内在性の意識を有し、動詞の第二段階の發達に於いてある。「おもろ」に、

せさよ、めづらがて、

とあるは「せさを、めづらがて」の意である。また、

これどしよ、これどぐすく、

とあるは、「これどしよ、これどぐすく」の意である。「おもろ」にはこの「ど」といふ助詞の使用が多い。然るに「ユ」は「ド」と轉訛するし、また「ヨ」も「ド」に轉訛す

る例が與那國島などにあるのを見れば、(本山桂川氏著「與那國島圖誌」一〇七頁) 此等の助詞は發音的に相互轉訛したものと考へらぬ事は無い。「ユ」は上代語では「より」の意味に用ひられて居るが、其の理由はやはり對象を特に他より抽出して、其れを力を中心と見たところより來たものであらう。何れにせよ、此等の助詞の原始形は、「は」、「を」の意識より發達した「ぞ」、「ど」であつたのでは無いかと思ふ。そして斯く動詞の第二段階の發達に於ける内在性の意識を以て一の對象を特に抽出した場合には、此れに相應する動詞は所動態又は連體形を現はす「ル」音を取ることが自然に感じられたであらう。其れ故に「ぞ」、「る」の係り結びは下二段活などの「ル」音を取るものに就いてだけ必要であり、四段活では單に論理的に連體段の結びを取つたに過ぎない。私は係り結びに就いて右の様考へて居るが、これだけは全くの想像であり、論理に確實の基礎を缺くことだから、前の自動詞他動詞の文法哲學的考察からは別にして置きたいものである。

第十二章 庭園の美

京都に住んで居る關係から自然と古い庭園を見る機会が多い。殊に先年の秋市の電氣課が世話をやいて各寺院の名園を解放し一定期間だけ見せてくれたので、案内者の氣兼ねをする必要も無くゆつくりと鑑賞することが出来て我々には都合がよかつた。併し本當に其等の庭園の美しさを知らうと思へば、やはり長い期間其の庭園を前にして生活して見なければなるまいと考へてゐたが、今年の夏は大變都合よく大徳寺の塔頭の或る小院を借り、朝夕其處に生活することが出来たので、今度は心ゆく許り其處の庭園へ打ち浸つた。私の借りた小院も特別保護建造物になつて居り、其の奥の離れは寺傳では毛利輝元が鼓の稽古をするために建てたものだといふ。其の建物の前と後ろに立派の庭園があつた。

私は先づ其の建築の大袈裟な建て振りを悦んだ。建物の表側には幅一間の廣い縁が通り、裏にも其れよりは多少狭い縁が通つて居る。室の中は寧ろ少し薄ぐらくなつて居るので、

私は大抵の日此の廣い縁へ机を持ち出して讀書をしたのであるが、此の大きな建築から本堂の方へかけて人一人ゐず、私は誠に静かな氣分で生活することが出来たのである。正直のことを言へば私は、庭園の意味の深さといふものは、どんな藝術の意味の深さに比較しても、其れには劣らないものだと思つて豫じめ概念的に考へてゐたのだが、昨年の秋本當に名だたる古庭園を見て行くと、少し其の考へに訂正のいる様な氣がした。何故といふに、ちつと其等の庭園を見つめてゐても、自分の思つてゐた程の深い意味は其の庭園の構造の中に見出されず、庭園といふものも案外つまらない藝術だといふ氣がしたからである。或は其れは秋の日の晴れた大空の下で見たから悪いのかも知れぬと思ひ返しても見た。實際に家へ歸つてから追想して見る其等の庭園の感じは決して悪いものでは無かつたのである。

併し昨年の夏の經驗で、私は自分從來の庭園の見方は甚だ間違つたものである事に氣付かされた。新らしく氣付かされた其の見方は、庭園をつくる人から言へばすつかり間違つたものであるかも知れない。けれども私自身としては、日本の庭園の見方は何としても其れでなければならぬと思ふのだ。其の見方は何かといふと、——私は「見方」といふ言葉の既に不適當なことに氣付く。私の考へでは、庭園は我々の見て楽しむもので無い、見ないで楽しむものだ。見た時に庭園の美しさは消える、見ない時に庭園は愈々美しく、愈々

深い。それが私の考へ、——といふよりも、私の實際の經驗なのだ。其の理由を簡単に次に語つて見たい。

我々の生活、と改まつて言へば困苦しくなるが、其の我々の生活、或は我々の意識といふものは、明暗の地方別を持つものだ。明るいところは注意の焦點になり、其の周圍には無限にひろく深い意識の綠暈がある。然らば其の綠暈は意識として低い價値をしか持たないものかといふと、決してさうでは無く、此等の綠暈が全體としての統一を持ち、其の統一によつて意識の焦點を決定して居るのである。だから意識の焦點は、單に明るいところでは無く、其處では無數の力の放送線が打つかり合ひ、絶えず力の歪みがつくられて居るのだ。然らば其の綠暈の方は何等の構造をも持つてゐないものかと見るとさうでは無く、其處には意識の幾つかの塊がある。何かの觀念、何かの感情、其れも大抵は甚だ譯の分らない様なものだが、其等によつて作られた精神錯綜といふ風なものが、群をなしてあつちにもこつちにもある。其等全體が寄つて意識の一つの統一がつくられて居る。併し其の精神錯綜群は單に統一の力であるだけでは無しに、また反對に始終此の統一を破らうとする叛逆心の中心でもある。意識の焦點が、眞に其の力を集中させて、何にかの仕事でも始めようとする、其の隙を見て此の錯綜群は叛逆を企てる。實例を言つて見れば、私が意

識を統一させて何か論文をでも書かうとし始めると、其の論文の一枚位を書き出すと、そろそろ其れに興味に乗つて來出すと、さて其時を目がけてわきの方から誠にくだらない心配や憤慨やが持ち上つて來る。其んな事は何でも無い事だと、飽くまでよく納得が出來て居る積りなのに、さて其時の心配や憤慨やは誠に執拗で蒙昧なのだ。では其方から先きに片づけようと、むきになつて其方へ向き直ると、其等の心配や憤慨やは何時の間にか何處かへ遁げて了つて、もう其邊に姿を止めない。多くの人々が必らず常にさうした經驗をして居ることと私は思ふ。呪的意識が此の文明の中から滅びない力を持つて居ることも、かうした理由からであり、文明が進んだからと言つて呪的意識は無くなるものでは無い。緣暈にある精神錯綜群は本來呪的特質を持つて居るのだ。

藝術の描寫などでも今言つただけの事は豫想の中に置かれなければならぬであらう。意識の明るい焦點は、實際のところ大して藝術的のもので無い。ただ其れが力の至みの忙しく交替するところとして見られた時に、或る藝術的世界のものとなつて來るであらう。が、もつと藝術的な世界は、其の意識の緣暈だ、低意識にある精神錯綜群だ。むきになつて書けば、藝術は遁げて了ひ、むきにならないところから本當に藝術的のものが顔をのぞかせる。藝術の描寫といふものはそんなもので無いかと、私は考へて居る。なほまた我々

が、——此れが今の考察の主眼點なのだが、——自分の生活を本當によく落ちつけ、安らかにゐようと思へば、低意識にある其等の精神錯綜群をよく整理する工夫を積まなければなるまいと思ふ。

二

そこで我々の庭園の場合で言つて見ると、庭園はむきになつて眺めて了へば、誠に淺薄のものになるが、むきにならないで庭園を自分の精神縁暈とし、其處に始終生活して居る時には、此れは誠に意味の深いものだ。私は其れだけのことを經驗したのだ。私は机に向つて讀書して居るのだが、其時も庭園は全く私の眼に觸れないのでは無い。或る石の色、樹木の群れが、漠然として私の意識の縁暈にあり、其れ其れが纏つて精神錯綜の中心になつて居る。殊に庭園をむきにし、縁の上を歩いて行く時に、其の庭園の石の色や苔の輝きやは別して美しいのだ。心理學的に明らかにせられて居ることだが、我々の眼といふものは、注意の焦點になる場所では實際は光りを感じずに鈍いのだ。だから夜の空などを見上げて居ると、眼の何處かよこの方に明るい星の群がある様に漠然と感ぜられ、さてむきに

なつて其方を見ると、其處にはただ小さな星が一つか二つ輝いて居るものだ。庭園の樹石の上に作られて居る明るさと暗さとは、漠然として意識の横の方で見ないとよく味ははれないものだ。

かうして見て行くと、庭園の中の一石一木の位置も意味の深いものとなる。其れは我々の意識の縁暈の中へ精神錯綜群となつて這入つて來た時に、最もよく我々の生活を落ちつけ、安らかのものとする様に作られて居るのである。だから其れは全く非合理的の統一を持つ。非合理的の統一を庭園として意識的に作る仕事は困難なものに相違無い。庭園はまた意識の焦點へ齎らされた場合にも美しく感じられるものでなければならぬ。此の二重の責めを果たす庭園の仕事は一層困難のものとなる。

どの庭園にもよく見られる霧島つづじのあのずんぐりとまろい塊の積層、あれは我々の意識の縁暈に現はれた時に、漠然と明るく、我々の心を安らかにしてくれるものだ。また夜になつて灯のともる燈籠、其れも亦何ともいへず我々にはなつかしいものだ。燈籠は庭にある明るさでは無く、意識の何處かの縁暈にある明るさだ。其の明るさは餘りに強いものであつてはならない。守護石、客人島、主人島、中央島などはすべて自分と生活をともしして居る人間の様に感じられる。

私のゐた小院の表の庭に立つて居る守護石は祟り石であり、一時他へ動かされたがまた此處へ還し置かれたものだといふ住持のはなしであつた。其れは昔は此處にあつた塚の石らしいとも住持は語つた。併し庭の石の祟ることは、いかにもありさうなことだ。此の守護石は其の大きさが少し大きく、やや物すごい感じを興へる。さうした石のある庭と一緒に住んで居る時、この石は屹度我々の安らかな心をみだすに相違無い。さう思つて「作庭記」や「築山庭造傳」やなどに書いてある庭石の置き方を讀んで見ると、いかにもと思はれることが甚だ多いのである。もと立つてゐた石を臥せ、もと臥さつてゐた石を立てる時に、其石は靈石となつて祟る。もと臥さつてゐた面の平らな石を立てて家に向はせれば、凶となる。——其の不自然な感じが自然に我々の心のみだすためであらう。——家の縁よりも高い石を家近く立てれば、其家に凶事が絶えない。大きな石を家の近くに臥させることもいけない。——此れもいかにもと思ふ。私の生家では、座敷の縁の直ぐ側に嶮しい石が縁よりも高く立てられてゐた。夜など其れが物すごく、其の石に近づくことの子供心に恐れられたことを私は記憶して居る。意識の縁暈にあつて何となく我々の生活を脅かすものは不吉に相違ない。——荒廢した名所を模作してならぬといふのも、いかにもとうなづける。堺にあつた利休の茶庭は、よく海を眺め得たに拘らず、わざと海の側へ庭木を植ゑ、

僅かに手水を使ふ場所からだけ海を見させたといふ話は有名なものだが、海のように大きな力を持った眺めは、安らかの心を持たうとする人の意識の縁暈には、餘りに力強く、餘りに騒々し過ぎるであらう。(註一)

此れだけの事が、此の夏私の感じた庭園観である。其の見方を持つて、私は古來の庭作りの仕方書を読み、古庭園を見直して行きたい。其れは敢て庭園にだけ限られた問題では無いやうだ。

(註一) 宗祇の「海すこし庭にいづみの木の間哉」を思ひ合せたものだといふのが茶書の説明であるが、さうした典據を考へるまでも無く利休の此のやり方は面白い。此の逸話は後まで有名になり、芭蕉が元祿五年支梁亭の口切に招かれた時の歌仙の發句は「口切に堺の庭ぞなつかしき」であつた。

の學文國
究研的學哲



昭和二年十一月五日印刷
昭和二年十一月八日發行
第一刷一千五百部刊行

定價貳圓五拾錢

著作者 土田杏村

刊行者 長谷川巳之吉

刊行所 東京市芝區下高輪二二
第一書房

振替東京六四二二三
電話高輪一五六〇九四
印刷人 萩原芳雄

土田杏村著 第一書房刊行

文學論

初版菊判特製 定價一圓五十錢
再版菊判並製 定價一圓

國文學の哲學的研究

菊判特製美本 定價二圓五十錢

戀愛の諸問題

四六判特製美本 定價二圓三十錢

日本支那現代思想研究

初版菊判特製美本紙型燒失
增補開版並製 定價一圓八十錢





EAST-ASIAN LIB. UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 02999 7475